

د. عاطف عطيه

فِي الثقافة الشعبية العربية بنو السرد الحكائي فِي الأدب الشعبي



جروس برس ناشرون
Jarrous Press Publishers

الدكتور عاطف عطيه

في الثقافة الشعبيّة العربيّة بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي



جرّوس برس ناشرون
Jarrous Press Publishers

الكتاب: في الثقافة الشعبية العربية، بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي
الموضوع: سوسيولوجيا التراث
مؤلف الكتاب: عاطف عطيه
عدد الصفحات: 264

© جَرّوس بَرّس ناشرون
Jarrous Press Publishers

شارع جميل عذرة، باسل سنتر
ص.ب.: 189، طرابلس، لبنان
تلفاكس: +961-6-208205
jarrous.press@gmail.com
info@jarrouspress.com
www.jarrouspress.com

ISBN: 978 9953 587 51 6

© جميع الحقوق محفوظة

© الطبعة الأولى 2016

الإهداء

لولاهما ما كان هذا الكتاب، ولا غيره..

إلى شقيقيّ الحبيين

ملحم عطيه، أبو جهاد

ونافذ عطيه، أبو علي

عرفاناً ووفاء

مقدمة

تأتي الثقافة الشعبية، اليوم، في أولوية الاهتمامات الثقافية في أي مجتمع. ذلك أن ما تطرحه الثقافة المعولمة وتوجهات الاستهلاك، وأمنيات التماثل مع المعولم من الشؤون الثقافية، حفّز المعنيين في شؤون الأصالة والهوية والثقافة المخصوصة، إلى النظر في تراثهم والاهتمام به وجمعه وتصنيفه. ذلك أن ما يحمله التراث عبر التاريخ هو الذي يميّز مجتمعاً عن المجتمعات الأخرى، إن كان في عاداته وتقاليده، أو نظره إلى الإنسان والمبادئ التي تساعد على وعي هذه النظرة، وتحديد معانيها في رؤية الذات ورؤية الآخر. والتراث هو الحامل لأصول القيم ومعالم السلوك، والعامل على تحديدها، والموجّه للعواطف والعقول لتحويل المثل العليا في المجتمع إلى واقع معيش يحدد لهذا المجتمع خصوصيته وتميّزه، بالإضافة إلى ما يمكن أن يكون مشتركاً من الموصفات الانسانية العامة.

والثقافة على تنوّع عناصرها واهتماماتها، صناعة مجتمعية بامتياز. وهي صناعة قابلة للاستهلاك المحلي بالقدر نفسه من قابليتها للعبور إلى المجتمعات الأخرى، تفاعلاً وتثاقفاً واستهلاكاً، إن كان على الصعيد المادي منها، أو على الصعيد اللامادي على أي وجه كان، أدباً وفلسفة وعلومًا، ودينًا ومعتقدات وتقاليدها وغيرها.

في هذا الإطار تدخل الثقافة الشعبية باعتبارها عنصراً هاماً من الثقافة المجتمعية؛ وهي العنصر القابل للتحرّك والانتشار أكثر من العناصر الأخرى داخل الثقافة المجتمعية. ذلك أنها تستحوذ على عقول العامة من الناس، وهم الأكثرية الساحقة في كل مجتمع. وهي الأكثر سهولة في الحركة، والأكثر قدرة على التفاعل، لأنها تحاكي العاطفة والوجدان قبل محاكاتها للعقل. وتعبّر عن أمانى الناس وعن أحلامهم. وتحمل تطلعاتهم وتحقق أحلامهم في الحرية والعيش الكريم. وتساعدهم، كما تقوم مقامهم، في محاربة الظلم والقضاء على الباطل باسم العدل والمساواة بين البشر، وباسم القضاء على الجوع والوصول إلى ما لا يمكن للإنسان العادي

الوصول إليه.

بهذا المعنى، تفترق الثقافة الشعبية عن الثقافة الرسمية، ثقافة السلطة وأهل المعرفة والعلم بالمعنى الرسمي والعقلاني. والافتراق هذا لا يعني أن الثقافتين متناقضتان، بقدر ما يعني أن لكل ثقافة توجهاتها واهتماماتها ونظرتها إلى شؤون الثقافة، وما يعبر عن هذه الثقافة بالطريقة الصحيحة التي تخدم الثقافة بعموميتها. والطريقة الصحيحة هذه، بنظر الخاصة، أهل الثقافة العالمية والرسمية، معرفة اللغة والتصرف الكلامي والكتابي بها بما يتلاءم مع منطقها وقواعدها، والتفكير بالعقل والمنطق، واستخراج ما حصل التفكير فيه كلاماً محدداً واضحاً يستجيب لمقتضيات اللغة فصاحةً وقواعد، ويستجيب لمقتضيات العقل، منطقاً في التفكير، وتسلسلاً في الأفكار ينتقل بسلسلة مستمرة من المعلوم إلى المجهول ليصير المجهول معلوماً، وهكذا..

تنحو الثقافة الشعبية منحى آخر مختلفاً، وليس بالضرورة متناقضاً. فهي تتوجه إلى العامة من الناس. ومبدعوها يمكن أن يكونوا من خاصة الناس، كما من عامتهم. وتوجههم هو للعامة، على قدر عقولهم، وعلى قدر ما تستوعب مخيلاتهم، وما يُشبع طموحاتهم في تحقيق ما يصبون إليه، ولو في الكلام والتخيل والوصول إلى المبتغى الذي ينتهي وجوده وتحققه بانتهاء هذا الجزء من أحداث الحكاية، أو بانتهائها جملة وتفصيلاً. وآخر ما يمكن التفكير فيه لدى الاستماع والتلقي بكل أشكاله، سلامة اللغة، أو منطق العقل، أو معقولية ما يحصل من أحداث، أو وجود هذه المخلوقات العجيبة التي تساعد البطل على الانتصار أو تعرقل وصوله إلى غايته. المعقولية وسلامة اللغة هنا، تتساوى مع وقائع التاريخ، وحدود الجغرافيا، والمقدرة البشرية على الحركة وخوض المعارك. كل ذلك من أجل إشباع نهم العامة مما يفتقرون إليه، من ناحية؛ وتصوير ما يمكن أن يشكل القيم الاجتماعية القابلة للاحترام والتبجيل، وغيرها القابلة للذم والاحتقار، من ناحية ثانية.

في هذا الإطار جاء البحث في الثقافة الشعبية العربية، ليس باعتبارها مستقلة

عن الثقافة العالمية، بل باعتبارها جزءاً منها، ومتممة لها، لأن لا تناقض بين الثقافتين، وإن بدتا مختلفتين باختلاف اهتماماتهما. وبهذا المعنى جاء البحث في العلاقة بين الثقافتين، وما تختص به الثقافة الشعبية عن الثقافة العالمية الرسمية، وما تحتوي عليه الثقافة الشعبية من عناصر، إن كان على المستوى المادي أو على المستوى اللامادي. وقد ارتأينا في هذا البحث أن نعمل على إظهار المحتوى اللامادي من الثقافة الشعبية. وليكون بحثنا على القدر اللازم من الاكتمال رأينا أن ننظر في اتفاقية اليونسكو حول الثقافة الشعبية، وما كان مدار اهتمامها، وما اعتبرته من جملة العناصر اللامادية من الثقافة الشعبية، والآراء المتعلقة بذلك تأييداً أو تحفظاً. وكان علينا أن ننظر في مواصفات الثقافة المادية ومواصفات الثقافة اللامادية، وما إذا كان بالإمكان الفصل بين هذين العنصرين الثقافيين، مع التأكيد على أن الثقافة اللامادية لا يمكن لها أن تتمظهر خارج إطار أدوات الثقافة المادية وتأثيرها في الأداء اللامادي للثقافة، كما تأثير هذا الأداء في تطوير الأدوات وآليات التمظهر اللامادي للثقافة الشعبية.

لقد تم إدراج هذه العناصر كما أقرتها اليونسكو. وجاء البحث حسب تسلسل عناصر الثقافة اللامادية، على الأقل من الناحية النظرية؛ لنتنقل، من بعد، إلى تجليات الثقافة اللامادية في الثقافة الشعبية العربية.

لقد ظهر في فترة الإعداد لهذا البحث أن أهم عناصر الثقافة اللامادية في الثقافة الشعبية العربية، الأدب الشعبي في كل تجلياته، نثراً وشعراً. كما ظهرت عناصر أخرى لا تقل أهمية تجلت في المعتقدات والعادات والتقاليد الشعبية، ومن ضمنها الحكم والأمثال والألغاز، وأنواع السلوك المتعلقة بالحياة اليومية، مثل طقوس الولادة والزواج والموت وأصناف السحر والطب الشعبي والجان والعفاريات، وما يرتبط بها من عادات وتقاليد، وبصنوف العلاقات في الحياة اليومية. كما ظهرت أيضاً عناصر الفنون الشعبية من غناء ورقص فردي وجماعي وعروض مسرحية تظهر من خلالها خلاصة ما يتطلع إليه الناس ويشكل تجلياً لمثلهم العليا، وإظهاراً عن طريق الوعظ،

لما به يؤمنون، أو لما عليهم الإيمان به.

كان هذا التفصيل مدار تفكير عميق في كيفية التعامل معه. وبعدها قرّ الرأي على معالجة القسم الأول من عناصر الثقافة اللامادية، والجزء المتعلق بالنثر من الأدب الشعبي، لأن البحث فيه يستوفي عناصر كتاب قائم بذاته لا يثقل القارئ، ويعطي لهذا الجزء حقه، على أن تتم معالجة الأقسام المتبقية تباعاً، دون أن تكون بالضرورة تجزئاً للموضوع، وإن كان يُستكمل بمواضيع مستقلة تتناول العناصر غير المادية للثقافة الشعبية العربية. وقد رأيت أن من المناسب عنوانة هذا البحث بـ «الثقافة الشعبية العربية، بنى السرد الحكائي في الأدب الشعبي». وقد تناول بالإضافة إلى ما سبق من العلاقة بين الثقافة الشعبية والثقافة العالمية، والثقافة المادية واللامادية، تجليات الثقافة اللامادية لدى العرب من خلال ثلاثة عناصر رئيسية هي: الأسطورة في الأدب الشعبي، والسيرة الشعبية، والحكاية الشعبية.

في مجال الأسطورة، كان التركيز على أساطير بلاد ما بين النهرين التي تعتبر أرقى الأساطير في العالم، وهي التي لاحقت الخلق منذ بدئه مروراً بخلق الإنسان وتعاقب الحياة والموت وتجديد الخليقة بالطوفان، مع ما يلحق ذلك من هواجس الموت والخلود واستمرارية الخليقة بالتناسل.

وفي مجال السيرة الشعبية، كان انتقاء ما يجسّد ذهنية العربي والعناصر الأساسية التي تشكّل الأولوية بالنسبة إليه، إن كان على مستوى القرابة وصلة النسب والدم، أو على مستوى الانتماء الديني والعربي. فكان البحث في تغريبة بني هلال وسيرة الزير سالم، وسيرة الملك سيف بن ذي يزن.

أما في مجال الحكاية الشعبية فقد جاء البحث ليبين أهمية الحكاية الشعبية باعتبارها كانت الوسيلة الوحيدة لنقل القيم الاجتماعية من جيل إلى جيل. وباعتبارها ذات وظيفة عائلية تعمل على جمع شمل العائلة للاستمتاع بالحكاية ومتابعة أحداثها، وترقب ما يمكن أن يحصل للبطل فيها، والتعاطف معه، وتمثّل

القيم التي يؤمن بها، وهي عادة، القيم السائدة في المجتمع. فتكون الحكاية بهذا المنحى صلة التواصل والاتصال بين الماضي والحاضر، والمرسخة لقيم الماضي في الحاضر. وقد ظهر هنا أن الحكاية أنواع متعددة. واشترك في أحداثها مخلوقات شتى من الإنس والجنان، ومن الحيوانات الناطقة المفيدة والمؤذية، كما يتخللها ما هو واقعي وما هو خرافي. إلا أنها جميعها تعمل على ما يمكن أن يزرع قيم الخير والحق والإيمان في المتلقي على يد بطل شعبي، وإن اختلفت الحكاية في أجناس أشخاصها وأنواعهم، أو في واقعياتها أو خرافتها.

على هذا النحو جاء تقسيم الكتاب إلى فصول تتناول العلاقة بين الثقافة الرسمية والثقافة الشعبية، كما يلي:

الفصل الأول يتناول الثقافة في المجتمع وهو تأصيل نظري لمفهوم الثقافة.

الفصل الثاني يتناول الثقافة العربية بين الرسمي والشعبي، ويبحث في إشكالية العلاقة بين الثقافة العربية الرسمية والثقافة الشعبية.

أما الفصل الثالث فيتناول الثقافة الشعبية بين المادي واللامادي، ويبحث في الفرق بين الاهتمامات المادية واللامادية للثقافة الشعبية. وما قامت به اليونيسكو في هذا المجال، ومناقشة اتفاقيتها.

يبحث الفصل الرابع في الثقافة اللامادية بين الرفعة والمشاعية، ويدرس بالتفصيل نظرة أهل الثقافة العالمية إلى أهل الثقافة الشعبية من موقع الرفعة والتمايز.. والتجاهل أيضاً، وكيفية مقابلة ذلك من قبل أهل الثقافة الشعبية. ومن ثم الانتقال إلى تجليات الثقافة اللامادية في الثقافة الشعبية العربية.

يتناول الفصل الخامس الأسطورة في الأدب الشعبي العربي، ويبحث في بنية الأسطورة وتشكلها واهتماماتها باعتبارها مظهراً أساسياً من مظاهر اهتمام الإنسان بالخلق والوجود وقضايا الحياة والموت والخلود وعلاقة الإنسان بالخالق.

الفصل السادس يتناول السيرة في الأدب الشعبي العربي، ويبحث في أهمية البطل ونضاله من أجل ترسيخ القيم الاجتماعية، والعمل على استنهاض القوة المجتمعية لرد العدوان وتعزيز اللحمة والتماسك.

الفصل السابع يتناول الحكاية في الأدب الشعبي العربي، ويبحث في أصل الحكاية وفصلها، ويفضل القول في وظيفتها، وفي أنواعها، وأهميتها في ترسيخ القيم الاجتماعية داخل الأسرة وداخل المجتمع المحلي.

أما الخلاصة، فتبحث في بنى السرد الحكائي العربي، وتستخلص العناصر الأساسية للبنية الذهنية العربية التي لا تزال حتى اليوم تفعل فعلها في السلوك العربي، وتعمل على تحديد توجهه بما يتوافق مع العصر، وما عليه فعله في مواجهة التحولات المعولمة التي تعمل على تغيير كل شيء، وإن كان في هذه التحولات من الإيجابيات، ومن السلبيات أيضاً، الشيء الكثير.

هذا ما بدا لي في النظر إلى الثقافة الشعبية العربية في قسمها السردي. وهنا، يقضي الوفاء بشكر الأديب الدكتور ميخائيل مسعود على تلطفه بقراءة مخطوطة الكتاب، وتدقيقها، وإبداء ملاحظاته عليها. إلا أنني أتحمل وحدي تبعات كل ما ورد فيها.

أرجو أن أكون قد وفقت. والمهم أنني حاولت.

طرابلس، لبنان 15 حزيران/ يونيو 2015

عاطف عطيه

الفصل الأول

الثقافة في المجتمع

الثقافة إبداع إنساني. وإذا كان الانسان ابن بيئته، فإن الثقافة انتاج الانسان في علاقته مع الانسان في بيئة محددة. هي، إذن، إنتاج مجتمعي بما أنها انتاج تفاعلي في بيئة طبيعية تحولت، بهذا التفاعل، إلى بيئة اجتماعية. واجتماعية الانسان تحول، بالتفاعل ذاته، ممارسات الانسان إلى تراكم معرفي يسهل معيشة الناس، ويفتح لهم إمكانية الافادة مما تقدمه الطبيعة. فيصير ذلك، بعد التجربة والإفادة، من ضمن المعارف والخبرات التي يلجأ إليها المجتمع المحلي ليلبي حاجاته اليومية، ويستجيب لما يستطيع الانسان أن يفعله، ليرتقي بحياته مما هو عليه، إلى ما يمكن أن يكون.

بهذا التفاعل بين ما يملكه المجتمع من حيايزات مادية، ومن خيارات عقلية وخبرات عملية، تتحول هذه الحيايزات، وبهذه القدرات، إلى مواقع جديدة تتوفر فيها حيايزات جديدة متأتية من قدرات ذهنية جديدة. فينتقل بذلك إلى مرتبة جديدة، مادية وذهنية. ويبقى المجتمع على هذا المنوال في تدرج تصاعدي لثقافته، وفي عملية تفاعلية لا تهدأ، وبحركة دائمة مما هو عليه، إلى ما يمكن أن يكون. وتبقى هذه الدينامية، في استمرارها هذا، ما دام المجتمع، وما دام الانسان.

الطبيعة بين التعاون والتفاعل

التطور الانساني- المجتمعي على هذا المنوال لا يتأتى من فضائل طبيعية في الانسان، على أهميتها في وجوده، بل يتأتى، في الدرجة الأولى، من حاجة الانسان الفطرية إلى غيره من الناس، قُرب هؤلاء أو بُعدوا، إن كان في صلة النسب والدم، أو في صلة الجوار والتقارب في المكان. هذا ما جعل المفكرين، منذ فجر المعرفة الانسانية، يشددون على اجتماعية الانسان وفطرتها؛ من الفلسفة الرواقية إلى

الفلسفة اليونانية مروراً بالفلسفة العربية الاسلامية؛ وعلى التسليم باجتماعية الانسان المبنية على التعاون، وحاجة الكل إلى الكل لتستقيم الحياة الانسانية وليستمر الجنس البشري.

ما من شك في أن الانسان، على الأقل منذ بدايات التدوين، رسماً أو حفراً، أو تجسيمياً، ومنذ بدايات اكتشاف ما صنعه في الطبيعة، ومن الطبيعة، كان يعيش ولا يزال، ضمن مجموعات. ومن البديهي أن تكون هذه المجموعات على علاقات قرابة عصبية. والقرابة المبنية على صلة الدم والنسب هي الدافع الأول للتجمع البشري، وهو ما عرف بالرهط أو العشير. ومن البديهي أيضاً أن تستجلب الأرض بخيراتها ومائها الانسان الأول، وهو الكائن الحي الأرقى بين الكائنات التي ما كان لها أن تعيش، وتستمر في العيش، لولا استعدادها الطبيعي لذلك. وهو الاستعداد المتوافق مع ما هو موجود في الطبيعة، والمتكفل بتقديم الحياة إلى الانسان، إن كان بالهواء أو الماء أو الأرض الصالحة للإنبات، قبل أن يتدخل الانسان في فعله الثقافي المتمثل باكتشاف النار أولاً، ومن ثم بالزراعة. والزراعة تمثل الفعل الأرقى الذي نشأ عن تجاوز الانسان انتظار ما تنبته الأرض، والبدهء باستنباتها وانتظار المحصول. والانتظار يعني، بحكم المنطق الانساني في فطرته الأولى، إلى الاستقرار. والاستقرار أبو التفاعل الفعلي مع الأرض، ومولد الابداع البشري في مجال الطبيعة، ومنهج الثقافة الانسانية في مكانها، وفي الزمان.

إلا أن الزمان، وهو هنا زمان الفعل التاريخي، أخذ من الاستقرار منطلقاً للعمل والتفاعل، في حراك مجتمعي فرضه التطور الاجتماعي والاقتصادي، وكرسته القوة العسكرية، في عمليات ثقاف إنساني حصلت، بدايةً، بتأثير من الثقافة القوية على الثقافة الأضعف، قبل أن تستأنف مسيرتها التفاعلية في عمليات من الذهاب والإياب بين الثقافات المختلفة، القريبة والبعيدة. هذه الثقافات المؤثرة والمتأثرة فعلت وانفعلت، ولا تزال تفعل وتتفعل على امتداد التاريخ الانساني، وصولاً إلى اليوم. إلا أن ما وصلت إليه عمليات الثقاف، اليوم، كادت أن تقضي على هذا التفاعل ليصير

فعلاً واحديّ الاتجاه، صادراً عن مركز يمثل خمس العالم، وتنفعل به أطراف تمثل أربعة أخماسه. وقد وصل الأمر إلى مرحلة من التأثير، طغت عليها ثقافة الاستهلاك، وأوشكت أن تقضي على تمايز الثقافات المجتمعية وخصائصها، باسم التطور العام، وباسم تكنولوجيات العولمة. هكذا ظهرت الثقافة المعولمة متجاوزة كل الحدود الوطنية والقومية، على اختلافها، ومدعمة بتكنولوجيا متقدمة من التواصل والاتصال المفتوحين على شتى مناحي الحياة، لتجعل من العالم كله قرية صغيرة.

البيئة، جغرافيا ومجتمع

العلاقة بين البيئة والانسان قديمة قدم الانسان نفسه. ومنطق الأمور يقضي بالقول إن البيئة سبقت الانسان في الوجود. والبيئة هي التي مهدت له سبل العيش ليستمر وليفعل في البيئة بما تقدمه له من إمكانيات، ليس عليه إلا معرفة خصائصها الذاتية للاستفادة منها، واستغلالها لصالحه ولصالح تقدمه في الحياة. ولأن العلاقة مفصلية، وضرورية، بين البيئة الطبيعية والانسان، فإن ما نشأ عن هذه العلاقة، وبالفعل الانساني نفسه، أن تحولت البيئة من صفاتها الطبيعية إلى صفاتها الاجتماعية.

لقد نشأت الأفكار والدراسات التي تناولت العلاقة بين الانسان والبيئة، منذ أن وجد الفكر الانساني، ومنذ أن حاول الانسان التفكير في وجوده وفي مصيره، وفي ما تؤول إليه حياته في محيط لم يحظ بالنظرة الواحدة إليه. ذلك أن هذه النظرة إلى العلاقة تطورت من التأكيد على الخضوع التام للمعطيات الطبيعية، إلى التخفيف من حدة هذا الخضوع، وإدخال الفعل الانساني فيها، من حيث هو عامل ناشط ومفكر في ما يمكن أن تقدمه البيئة، وفي ما يمكن أن يفعله الانسان بالاستفادة مما تقدمه، باعتماد منهجية التجربة والخطأ ليستقر على ما أثبتته التجربة لخدمة الانسان والمحيط الاجتماعي الذي ينتمي إليه.

في هذا المجال، ظهرت المدارس التي تنظر إلى المجال الجغرافي باعتباره موطناً

للإنسان. ولكنه موطن تختلف فيه النظرة إلى العلاقة بينه وبين الإنسان فيه. من هذه المدارس، المدرسة الحتمية التي تقول بتأثير البيئة الطبيعية على الإنسان، وتجعله خاضعاً بالكلية للمعطيات الطبيعية؛ ومنها، المدرسة الامكانية التي تعطي للإنسان دوره في التأثير في البيئة من خلال الافادة مما تقدمه من إمكانيات. وهي لا تقابل عادة برودود أفعال متماثلة من المجتمعات التي تتعرض لتأثيرات طبيعية متشابهة. وهذا ما يعطي لأفكار المدرسة الامكانية ميزتها الخاصة لأنها أعطت للفعل الانساني دوره وخصائصه المختلفة ومميزاته، باعتباره انتاجاً مجتمعياً يختلف بين مجتمع ومجتمع آخر، وناشئاً عن الظروف الاجتماعية والتاريخية لكل مجتمع. وهذا أيضاً ما يعطي للمجتمعات الانسانية خصائصها ومميزاتها الثقافية، باعتبارها المنتجة لهذه الخصائص والمميزات، مع ما يمكن أن يكون متشابهاً بين هذه الثقافات جميعاً.

ترك الفرنسيون بصماتهم الواضحة على إظهار إمكانيات الفعل الانساني المستندة إلى ما يمكن أن تقدمه الطبيعة من معطيات يمكن استغلالها. إلا أن المهم في هذا الأمر، أن إمكانيات الفعل الانساني لا تتجلى بشكل مماثل في المجتمعات التي تتلقى الامكانيات الطبيعية ذاتها. هذه الملاحظة أعطت للمدرسة الامكانية دفعاً قوياً، وللمدرسة الحتمية ضربة قاسية. وقد اعتبر الامكانيون الفرنسيون، أولاً، أن رد الفعل الانساني تجاه الطبيعة مرتبط بشكل وثيق بخصائصه وقدراته ومستوى تنظيمه السياسي والاقتصادي والاجتماعي بشكل عام. فتشابه البيئة الطبيعية القطبية في أميركا الشمالية وسيبيريا لا يعني تشابه نمط الحياة في المنطقتين. وسكان السهول في آسيا يختلفون عن سكان السهول في أميركا الشمالية، مع تشابه الواقع الطبيعي. وكذلك الحال في المناطق الصحراوية حيث نمط الحياة مختلف بين سكان الصحراء العربية، وسكان أستراليا الأصليين، وقبائل صحراء كلهاري في أفريقيا⁽¹⁾.

لذلك يمكن القول أن تأثير البيئة في الإنسان واقع ملموس. إلا أن الإنسان بما

(1) أنظر في هذا الخصوص للتفصيل: عاطف عطيه، عبد الغني عماد، البيئة والانسان، مختارات، الطبعة الثانية، 2002، بيروت، ص ص42-44.

أتاحه له العقل من اكتشاف الخصائص الذاتية للأشياء، ومن مبادئ وقوانين الطبيعة، استطاع أن يفعل فيها، وأن يزيد من تقدمه الحضاري بما يتناسب مع معرفته العلمية، وعلى قدر استكشاف أسرار الطبيعة، وخصائص موجوداتها.

ومن المهم التأكيد هنا، على أن البيئة الطبيعية ليست وحدها المؤثرة في الفعل الانساني، وفي الاستجابة لمعطياتها، على أهمية هذين العاملين. إذ إن عوامل أخرى تدخل على موجة التأثير والتأثير، بما يتناسب مع نمط حياة الناس وعاداتهم وتقاليدهم، ونظراتهم إلى الزواج وشكل العائلة، ونمط الحياة الاقتصادية، ومسالك الإيمان الديني، والقيم الأخلاقية، والنظر إلى المثل العليا الانسانية. فالمسلمون مثلاً حذوا من تربية الخزائير في العالم الاسلامي، كما حذوا من تطور زراعة الكرمة المنتجة للخمر، وذلك استجابة لمتطلبات شرعية مستمدة من الدين الاسلامي. والهندوس منعوا تطور استغلال الماشية استغلالاً اقتصادياً في الهند⁽¹⁾، وذلك استجابة لمتطلبات دينية هندوسية. وهذه كلها، مع عناصر ثقافية أخرى، تشكل، في تفاصيلها، نقاط اختلاف بين المجتمعات، ناشئة عن عناصر فعل في هذه المجتمعات، ما يعني، في المحصلة، الاختلاف بين ثقافات هذه المجتمعات. من هنا يمكن القول، أن الاختلاف بين الثقافات في العالم ناشئ عن الاختلاف بين المجتمعات في تطورها الاجتماعي- التاريخي، لأن المجتمع هو الذي ينشئ ثقافته، لا الثقافة التي تنشئ مجتمعا. وهذا يعني أن الثقافة إنتاج مجتمعي، من ثقافة المجتمع المحلي الصغير إلى ثقافة المجتمع الأكبر، فالأكبر، وصولاً إلى ثقافة المجتمع الانساني الشامل.

لم يقتصر الاهتمام بالانتاج البشري المادي واللامادي انطلاقاً من العلاقة بين الانسان والبيئة بشكلها الحتمي، أو بالامكانيات المتاحة للانسان. فظهرت بالاضافة إلى ذلك، المدرسة الثقافية التي تعطي للعلاقة بين الانسان والبيئة بُعدها الثقافي، انطلاقاً من الفكرة التي تقول: كلما توغل الانسان في علاقته مع البيئة متوسلاً المعطيات

(1) فؤاد محمد الصقار، دراسات في الجغرافية البشرية، وكالة المطبوعات، الطبعة الثالثة، 1975، الكويت، ص40.

المتوفرة مادياً وذهنياً، كلما استطاع السيطرة على معطيات الطبيعة. والسيطرة هذه، فتتح له مجالات جديدة بتوسل الامكانيات المترامية لزيادة السيطرة والتأثير في الطبيعة، وهكذا، تبقى كل المجالات، وكل الاحتمالات، مفتوحة أمام طموح الانسان باعتباره كائناً اجتماعياً. وفيما يأتي، يظهر ما عملت عليه المدرسة الثقافية.

الثقافة انتاج مجتمعي

لبست الثقافة في المجتمع معاني متعددة خضعت للظروف التي مرت بالانسان في علاقته مع المحيط الذي ينتمي إليه. ففي القرون الوسطى كانت الثقافة تعني الطقوس الدينية، وهي الأفعال الانسانية التي تعمل على الارتباط بالقوى الإلهية. ومن ثم بدأ هذا التعبير يرتبط بالعالم الأرضي من خلال ما يقوم به الانسان وينشط في علاقته مع الأرض. وهي العلاقة الزائدة على ما تقدمه الطبيعة من خيرات النبات والماء والمناخ الملائم. لذلك ارتبط هذا التعبير بالنشاط الزراعي. ولا تزال الزراعة والثقافة في اللغة الفرنسية تحملان كلمة واحدة Culture. والدلالة هنا واضحة. إذ ما يزداد على الطبيعة من أفعال إنسانية تدخل في مفهوم الثقافة. إكتشاف النار فعل ثقافي، واستنبات الأرض بزراعتها فعل إنساني ثقافي، وإيجاد الدولار فعل ثقافي أيضاً.

مع بدايات القرن الثامن عشر بدأ تعبير الثقافة ينحو منحى مختلفاً، بحيث صار أكثر ارتباطاً بالفكر وتراكم الافكار. فأخذ في ألمانيا يعبر عن التقدم الفكري للجماعات الانسانية. وفي فرنسا يعبر عن قضايا الفكر النخبوي وبصفته الفردية. وبعد منتصف القرن العشرين بدا الاقتراب واضحاً بين المعنيين الألماني والفرنسي للثقافة⁽¹⁾. وقد ساهم في التقارب بين المعنيين السوسيولوجي الفرنسي «إميل دوركايم» Durkheim الذي اعتبر أن ثمة وعياً جمعياً يتعالى على الأفراد، وهو ما يدل على الثقافة المجتمعية لدى الألمان. وقد تبلورت هذه الأفكار، جميعاً، عند

(1) حول اختلاف مفهوم الثقافة بين الفرنسيين والألمان، أنظر: عاطف عطيه، الثقافة المعولمة، دار نلسن، 2014، بيروت، ص ص10-19.

الانثروبولوجي الانكليزي «إدوار تايلور» Tylor الذى نظر إلى الثقافة باعتبارها كلاً يشمل كل مناحي الحياة المجتمعية. وهو الذى أعطى أول تعريف علمي أنثروبولوجي لمفهوم الثقافة؛ فهي «هذا المجموع المعقد الذي يضم المعارف والمعتقدات والفن والقانون والأخلاق والتقاليد وجميع الإمكانات والعادات الأخرى التي يكتسبها الانسان كعضو في مجتمع معين»⁽¹⁾.

يبدو من هذا التعريف مدى شمولية الثقافة كمفهوم، وقدرتها على احتواء الانجازات الانسانية كافة، المادية واللامادية التي ينتجها الانسان بوصفه عضواً في مجتمع محدد. من هنا جاء الترابط بين البيئة الطبيعية والنشاط الانساني فيها. وهو النشاط الذي يحوّل هذه البيئة الطبيعية إلى بيئة اجتماعية بما ينتجه الانسان، ومن خلال هذه العلاقة، من مميزات وخصائص ثقافية تجعله مختلفاً عن خصائص ومميزات ثقافية منتجة في بيئات طبيعية قريبة أو بعيدة. بهذا المعنى ارتبطت الثقافة، كمفهوم، بمجتمع محدد، وبالتالي تعددت الثقافات بتعدد المجتمعات. واتجه مفهوم الحضارة، حسب روشيه، لياخذ معنى أكثر عمومية، فشمّل أكثر من مجتمع في الوقت نفسه، كأن نقول الحضارة الغربية، وفيها الثقافة الفرنسية أو الانكليزية أو الأميركية⁽²⁾؛ والحضارة العربية الاسلامية، وفيها الثقافة المصرية أو المغربية أو المشرقية.

عمل «روشيه» Rocher على بلورة مفهوم الثقافة لدى تايلور وتوضيحه ليصير أكثر شمولية وأكثر معاصرة. فالثقافة حسب ما يقول، هي «مجموع من العناصر له علاقة بطرق التفكير والشعور والفعل، وهي طرق قد صيغت تقريباً من قواعد واضحة تستخدم بصورة موضوعية ورمزية في آن معاً، من أجل تكوين هؤلاء

(1) هذا التعريف وضعه تايلور في كتابه الثقافة البدائية في العام 1871. والنص الموجود هنا ترجمه مصطفى دندشلي من كتاب روشيه في علم الاجتماع العام، أنظر: غي روشيه، مقدمة في علم الاجتماع العام، الفعل الاجتماعي، ترجمة مصطفى دندشلي، مكتبة الفقيه، الطبعة الثانية، 2000، بيروت، ص191.

(2) المصدر نفسه، ص ص194-197.

يشمل هذا التعريف الطرق في التفكير والشعور.. والفعل أيضاً. ما يعني أن الثقافة تتصل بكل أوجه النشاط الانساني. وبما أن النشاط هو تفاعل مجموعة من الناس في أرض محددة، ويتوافق مع ما ارتضته هذه الجماعة الانسانية وتقيدت به، فهو فعل اجتماعي يتصف بالاستمرارية والتراكم.

وما يتضمنه مفهوم الثقافة من طرق التفكير وأساليب العمل له اتصال مباشر بحاجات الانسان الضرورية من الطعام والشراب، إلى الأمن والحماية والتناسل والعلاقات الاجتماعية. وهذه الحاجات متعلقة بطرق الحصول عليها واختلاف درجات وجودها، أو إمكانات هذا الوجود، وصعوبة، أو سهولة، إشباعها. فأساليب الحياة مختلفة باختلاف البيئات الطبيعية، وبطرق التعامل معها. ويظهر ذلك جلياً في نمط الحياة في الصحراء الذي يختلف عن نمط الحياة في الجبال أو الجزر أو في المناطق الساحلية. ومن البديهي أن يؤثر نمط الحياة هذا في شخصية الجماعة، وفي شخصية أفرادها.

على هذا الأساس يعرف «هرسكوفيتس» Herskovits الثقافة على أنها ما يصنعه الانسان في البيئة⁽²⁾. كما يعتبر «ليفى ستروس» Levy-Strauss أن لا وجود للثقافة إلا بعد تجاوز الطبيعة. ويوضح ستروس هذه الفكرة بمقارنته بين النية والمطبوخ؛ النية الذي يدل على الطبيعة، والمطبوخ الذي يدل على الثقافة. والمطبوخ، باعتبار ستروس، هو ما يفعله الانسان، باستعمال النار، في النية؛ والثقافة هي ما يفعله الانسان، باستعمال العقل، في الطبيعة. ثقافة الطبخ مقابل طبيعة النية⁽³⁾. ويضيف ستروس إلى ذلك عامل اللغة، باعتبارها الشأن الثقافي الأساس الذي أتاح التواصل بين

(1) المصدر نفسه، ص198.

(2) أنظر في هذا الخصوص: Herskovits, Mj. Les bases de l'anthropologie culturelle, Payot, 1967, Paris, p6

(3) أنظر في هذا الخصوص: Claude Levy-Strauss, Le cru et le cuit, 1964, Paris.

الناس في حياتهم اليومية، وفي ممارساتهم العملية. ثم تأتي المرأة، كوسيلة تبادل، باعتبارها عاملاً ثقافياً اجتماعياً فرضها تحريم الزواج من المحارم. في هذا السلوك الانساني المثلث تتمظهر الثقافة في بدايات تجلياتها، وفي أهم هذه التجليات.

إن مسألة التعامل مع الطبيعة لها في الأخير أهداف محددة تصب في خدمة الانسان، وفي كيفية الحصول على حاجاته الأساسية، وعلى تأمين مقومات استمراره، والتفتيش عن إمكانات ارتقائه، بإفادته القصوى مما هو موجود حوله في الطبيعة. هنا، تختلف طرق الناس في النظر إلى هذه الحاجات، وفي كيفية إشباعها. ف«مالينوفسكي» Malinowski، مثلاً، يعرف الطبيعة البشرية بأنها الأساس البيولوجي للثقافة، والثقافة لا بد لها من الاعتماد على البيولوجيا، لأن إشباع الحاجات الأولية للانسان يكون الأساس في تكوّن أي ثقافة. ولكنه يستدرك فيقول إن طريقة الاستجابة الثقافية لطرق إشباع الحاجات الأولية هي صاحبة الدلالة، وبالتالي فإن العامل البيولوجي، على أهميته، يصبح شأناً ثانوياً بالمقارنة مع العامل الثقافي⁽¹⁾.

من هنا جاء الكلام على اختلاف الناس في أنماط حياتهم، وعلى اعتبار اختلاف هذه الأنماط كنتيجة لاختلاف المجتمعات. وعملية التفاعل بين الانسان والبيئة ينتج عنها تأثير وتأثير؛ تأثير يؤدي إلى التكيف والمواءمة، وتأثير يؤدي إلى الإفادة القصوى من البيئة؛ إفادة تخفف من درجات التكيف والمواءمة وتزيد من درجات التأثير، وهكذا.. على قدر الخبرة والمهارة تتراكم المعرفة وتعدد التجارب، فينعكس ذلك تطويراً مباشراً لنمط الحياة ونوعية العلاقات الانسانية في المجتمع.

المتحد الاجتماعي، من التأصيل إلى التوطين

لم يكن إنتاج ابن خلدون في الثقافة العربية الاسلامية بمنأى عن الاهتمام بتطور المجتمع الانساني، وبانتقاله من طور إلى طور، من طور البداوة إلى طور

(1) أنظر للتفصيل: Malinowski, B. Une théorie scientifique de la culture, Maspero, coll. Point, 1968, 70-Paris, pp36

الحضارة. واللفتة اللامعة التي أظهرها منذ ستة قرون تقول بأن البدوي، ومنذ بدايات الحياة الانسانية يتوق لأن يتمتع بمباهج الحياة وخيراتها. والبداوة، بالمعنى الذي قدمه ابن خلدون، لا تبتعد عن البداية في الحياة الانسانية أو البداءة، أي بداية تعامل الانسان مع الطبيعة، ليكسب قدرته على الاستمرار، من خلال الحصول على الضروري من العيش، ولو كلفه ذلك التنقل الدائم للحصول على الماء والكأ. وهو في تنقله المستمر، وفي تأمين استمراره في العيش، بحاجة ليس فقط لما يسد جوعه، بل بالاضافة إلى ذلك، إلى الحفاظ على ما هو بحاجة إليه، ما يستدعي الذوبان في الجماعة، والخضوع إلى منطق التعاون، واكتساب مواصفات الشجاعة والمروءة، وغيرها من المواصفات التي تعطي للمجتمع المحلي اسمه وصفته: القبيلة والتنظيم القبلي.

يطلق ابن خلدون على هذه المرحلة من الحياة الانسانية، على الأقل في المجتمعات التي درسها، تعبير الطور البدوي في الحياة الانسانية. ولكنه الطور الذي لا يكتفي بما لديه، بل يطمح لأن يكون أرقى مما هو عليه، وذلك بالانتقال من الضروي إلى الكمالي حتى يصبح الكمالي ضرورياً للانتقال إلى «كمالي» آخر حتى يصير ضرورياً، وهكذا في مسيرة إنسانية مستمرة. هذا ما يعني تقبل الانسان بالطبيعة، للفعل التطوري، وتمييزه بالفضول ليعرف أكثر. وكلما عرف أكثر حفزه ذلك للحصول على المزيد من المعرفة. وفي لغة ابن خلدون كلما استجد المجتمع في الصنائع والفنون كلما كان ذلك خالقاً للمزيد من الحاجات التي عليها تحفيزه لإيجاد ما يلبي هذه الحاجات من العلوم والصنائع⁽¹⁾.

إذا كان ابن خلدون قد نظر إلى المجتمع الانساني باعتباره يمرّ بأطوار، كما

(1) أنظر في هذا الخصوص: ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت. يقول ابن خلدون: «وإذا زخر بحر العمران وطلبت فيه الكمالات، كان من جملتها التأنق في الصنائع واستجاداتها... وتزايدت صنائع أخرى معها، مما تدعو إليه عوائد الترف وأحواله..» ص444. «إن الصنائع إنما تكثر في الأمصار، وعلى نسبة عمرانها في الكثرة والقلّة والحضارة والترف، تكون نسبة الصنائع في الجودة والكثرة لأنه أمر زائد على المعاش..» ص481.

أن الدولة يحكمها عمر محدّد، طال أو قصر بين الثلاثة والسته أجيال، فإن أطوار المجتمع وعمر الدولة فيه، محكومة بما تستجلب من حضارة ورفاه عيش ورغده، وما يقابل ذلك من الدعة والسكون والابتعاد عن العصبية وما تقتضيه. فالعصبية بما هي الداعية إلى النعرة على ذوي القربى، واللحمة التي تحافظ على قوة الجماعة بالشجاعة التي تفرضها للزود عن الحياض، تتلاشى. فتقع الدولة، لذلك، ومن ثم المجتمع الذي تقوده، لقمة سائغة في أيدي أصحاب العصبية الأقوى من القبائل، ما يعني التضادّ بين قوة العصبية من جهة؛ والتحضر، أي التوغّل في الحياة الحضريّة، حسب تعبير ابن خلدون، من جهة ثانية؛ وهي الحيابة العصبية، لحمة التنظيم القبلي وسداه بلغة اليوم، مقابل الحيابة الثقافية الحضريّة. وهذا لا يعني، طبعاً، خلو الحيابة العصبية من الثقافة؛ إلا أنها ثقافة مخصوصة بالتنظيم القبلي، كما رأينا سابقاً.

لم يقصر ابن خلدون أطوار المجتمع الإنساني بطورين وإن اختصرها بهما. فهو يدرك جيداً أن التجمّع القبلي يمكن أن يكون موغلاً في البداوة، أو أطلّ على مشارف التحضر. وفي المسافة بينهما، أطوار متدرّجة تنتقل من طور فرعي إلى آخر. ولكن من المؤكد أن التدرج من طور فرعي إلى آخر لا يسمح للقبيلة بالنظر إلى الوراء، بل عليها دائماً النظر إلى الأمام لأن التحضر مطلوب لذاته، كما السلطة كذلك. وإذا كان التحضر عاملاً على إضعاف السلطة، بإضعاف العصبية، وبالتالي الوقوع في أيدي سلطة جديدة بعصبية قوية، فإن التحضر يبقى سارياً، وتلقّفه صاحبة السلطة وتبناه من باب أخذ الغالب من المغلوب، وإن كان المغلوب دائم التقيد بالغالب. وهذا ما سنأتي على تفصيله لاحقاً. إلا أن المهم في الأمر، هو طرح مفهوم الثقاف منذ ستة قرون بهذا الأسلوب العلمي الرائد. وخصوصاً، ما يتعلق بتأثير الثقافة المهيمنة، بفعل القوة؛ وهي هنا تمثل الغالب، على الثقافة الضعيفة والمفتّنة، بسبب ذهاب العصبية واضمحلالها؛ وهي هنا تمثّل المغلوب، وأن بقيت مستمرة، كثقافة، مع ما يداخلها من تأثر وتأثير، بانتقالها إلى مرحلة جديدة، وإن بخط دائري يحكمه العود على بدء.

ما يهم التأكيد عليه، في هذا المقام، هو أن الأطوار المتعددة التي تمرّ بها المجتمعات الإنسانية، ما هي إلا تلك المتّحدات الاجتماعية، بلغة اليوم، التي تتميز عن بعضها بعضاً، باعتبارها متّحدات اجتماعية، أو مجتمعات مجلية. فهي تأخذ من علاقاتها الداخلية، ومن ارتباطاتها البيئية، ما يجعلها منتجة لأنماط من الحياة، وطرق تفكير، وتفاصيل معتقدات، وابتداع آليات عمل وتعامل مع ما تعيش فيه، ويحيط بها. وهذا كلّ، يجعلها جميعاً، وباعتبارها متّحدات، في مجالات من التميّز عن بعضها بعضاً، ومن الإختلاف فيما بينها، بالإضافة إلى ما يجمعها من تشابه وتمائل حسب القرب والبعد.

من المهم تكرار القول: إن جميع أنواع السلوك والتصرفات، وعلى كل المستويات، ناشئة عن الاختلاف في المتّحدات الاجتماعية، لأن هذه الأنماط وأنواع التصرفات والسلوك ناشئة عن الظروف التي أحاطت وتحيط بالعلاقات الانسانية داخل المتّحدات، ولا تُعكس. وبالتالي، ليست المتّحدات ناشئة عن الاختلاف في أنماط الحياة والسلوك والتصرفات. وكما يصح على الاختلافات، يصح أيضاً على التشابهات والتماثلات. المتحد هو الأصل والأساس، وعليه تنبني العلاقات على أنواعها، ومن ثم تنشأ هذه العلاقات بين المتّحدات على اختلافها، إلى أن يصل الأمر إلى المتحد الذي تجري ضمنه دورة الحياة الواحدة التي تسمح بإيجاد المجتمعات الكبرى بحدودها الطبيعية التي تمنع أو تعرقل التواصل الإنساني في مجرى التاريخ، وإن صار، اليوم، العالم كله مجتمعاً واحداً، بفعل تداعيات العولمة مع كل ما نشأ عنها من خدمات للإنسانية، أو من دمار لقيمها، ولأنماط حياتها السابقة، بما أتاحته وسائل الاتصال والتواصل.

توطین المفهوم

كان أنطون سعادة من العرب القلائل الذين نظروا إلى مقدمة ابن خلدون بإيجابية منذ ثلاثينيات القرن الماضي. واعتبره رائداً في النظر العقلاني إلى أحوال العمران البشري، وخصوصاً في كيفية تطور المجتمع، وسيروته الحضارية. فالواقع الاجتماعي

التاريخي يقول بأن الأرض تنقسم إلى بيئات مختلفة. وهذا التقسيم، حسب سعادة، هو السبب المباشر لتوزع النوع البشري إلى جماعات. والبيئات الطبيعية هي التي تعطي لهذه الجماعات خصائصها الذاتية بحدودها وتربتها ومناخها وتضاريسها. وهي التي تشكّل الحصن الطبيعي منذ بداية تكونها التاريخي الاجتماعي. وإذا كانت الحدود الطبيعية تشكّل العنصر الأساسي لعدم تفاعل مجموعتين من الناس واختلاطهما، وإن كانا متجاورين على مقلّبي هذا الحاجز الطبيعي؛ إن كان جبلاً عالياً، أو متباعدين يفصل بينهما صحراء، أو بحر؛ فإن تمايز هاتين المجموعتين هو النتيجة المنتظرة لوجود هذه الحدود الطبيعية.

وإذا كان سعادة يعطي للجغرافيا الأهمية الكبرى في تكوّن المجتمعات الانسانية، فإن ذلك ليس إلا من أجل التأكيد على تفاعل الحياة الانسانية في دورة اجتماعية واحدة، ما يعطي لهذا المجتمع هويته وتمايزه عن بقية المجتمعات. إلا أن هذا التمايز ما هو إلا حصيلة مجموعة كبرى من المتحدات الأصغر بالتدرّج من القاعدة حيث تتكون أصغر أنواع المتحدات، إلى الأعلى. ولكل منها، صغرت أو كبرت، ما يميّزها عن غيرها من المتحدات حتى في أصغر الأشياء. فيُعرف الناس فيها باعتبارهم من هذا المتحد أو ذاك، بالإضافة طبعاً إلى ما هو متماثل بحكم توغّله في ثنايا المتحدات المتجاورة والبعيدة، مثل المعتقدات والعادات والتقاليد وتجليات الإيمان الديني والتعبير عن الفرح والحزن، وغيرها من ممارسات الحياة اليومية.

إلا أن المهم في نظرة سعادة إلى المجتمع ترافق الثقافة مع العمران المادي. فالزراعة هي أساس هذه الثقافة العمرانية. وإذا كانت الزراعة مراتب، فإن الثقافة العمرانية المؤسسة عليها، ومُوجدتها، هي مراتب أيضاً. فثقافة المعزق تتأسس على زراعة المعزق (المجرفة) وتوجدّها. وثقافة المحراث تتأسس على زراعة المحراث وتوجدّها، وثقافة البستان تتأسس على زراعة البستان وتوجدّها. هذا التتابع يوضّح مسألة التفاعل الجدلي، من أجل الارتقاء، بين طريقة حصول الانسان على معاشه،

وبين بنية الانسان الذهنية من حيث هو كائن اجتماعي⁽¹⁾.

هذه الأطوار الزراعية ترتبط بالثقافة وتوجدتها وتتفاعل معها. ويمكن تقييم هذا التفاعل من خلال النظر إلى العمل المبذول في الزراعة، ومقداره، والوقت المقدّر لانجازه، وما يتصل بذلك من العلاقات الاجتماعية. فالثقافة ليست مُنزلة من فوق، أو متأنية من خارج - إلا في حالة الثقافت - بل هي حصيلة هذا التفاعل بين الانسان، ككائن اجتماعي، وبين الأرض على مدى التاريخ. ودرس الثقافة وتتبع تطورها ومراتبها يقتضي «تتبع الانسان على مسرح الطبيعة»⁽²⁾. وهذا المسرح (المسرح)، بالنسبة لسعادة، هو المدى الجغرافي الإقليمي.

يشرح عادل ظاهر مقولة سعادة في العلاقة بين الإنسان والبيئة، انطلاقاً من اعتبار التاريخ يتمحور حول الإنسان في صراعه مع الطبيعة لتأمين حاجاته المادية. وهذا ما أوصل الإنسان إلى العمل المنتج، ما يعني ابتكار طرق جديدة للتعاطي مع البيئة وفق مصالحه. ونجاح هذه الطرق يخلق لديه شروطاً جديدة لحياة أرقى، وهذه، بدورها، تقود إلى خلق حاجات جديدة لا بد من إشباعها بإبتداع الطرق اللازمة بما يتناسب مع هذه الحاجات. وهذا يقود إلى تعديل آخر يقوم على ما خلقتة الشروط المادية الجديدة لحياته التي «تدفع بحاجاته إلى مراحل أعلى من التطور والغنى، فيجد نفسه مرة أخرى باحثاً عن وسائل جديدة تتناسب مع هذا المستوى الجديد لحاجاته، وهكذا دواليك...»⁽³⁾.

يستدرك سعادة ليقول، وهو بذلك يعيد المقولة الهامة للمدرسة الإمكانية، إن الامكانيات الطبيعية وحدها لا تكفي، ما لم يكن ثمة شعب يتمتع بالكفاءة من أجل الاستفادة من هذه الامكانيات، إذ «لا بد للأرض من جماعة مؤهلة للاستفادة منها. فحيث

(1) أنطون سعادة، نشوء الأمم، الأعمال الكاملة، 1938-1939، الجزء الثالث، مؤسسة سعادة للثقافة، 2001، بيروت، ص55.

(2) المصدر نفسه، ص56.

(3) عادل ظاهر، المجتمع والانسان، منشورات مواقف، 1980، بيروت، ص183.

كانت الأرض خصبة والجماعة البشرية عديمة الخبرة في الأرض لم ينشأ عمران⁽¹⁾. وهنا نستشف من قوله هذا أن العامل المادي المتمثل بالأرض، وما عليها، لا يمكن الإفادة منها لجعل الانسان مرفهاً، ما لم يترافق ذلك مع البنية الذهنية التي عليها أن تتفاعل مع العامل المادي بطريقة غير قابلة للانفصام.

من هذا التفاعل مع البيئة، يستقي سعادة مفهومه للمتحد الاجتماعي. فقد أوصله البحث في العلاقة بين البيئة والإنسان إلى التعمق في دراسة المتحد الاجتماعي الذي كان سائداً كمفهوم في الغرب، وخصوصاً لدى علماء الجغرافيا البشرية. وقد استوعب سعادة تماماً هذا المفهوم، وعمل على توطينه في بيئتنا الاجتماعية، باعتباره المفتاح الأساس في نظريته القومية الاجتماعية. فهو يقتصر في شكله البسيط على قرية صغيرة، أو عشيرة في قبيلة كبيرة تمتد إلى أكثر من مجال. والمتحد، إذا كان قرية، يختلف عن قرية أخرى مجاورة له. والاختلاف ناشئ عن كونهما من متحدين إثنيين. المتحد، بكل ما فيه، وبكل ما يدل عليه، هو أساس الاختلاف بينه وبين أي متحد آخر. ويصل في شكله المركب إلى المجتمع الذي هو أتم متحد تحدده الجغرافيا وعوائقها. وبين الإثنيين متحدات تصغر كلما اقتربت من القرية الصغرى، وتكبر كلما اقتربت من المجتمع التام بتمام بيئته الطبيعية. وهذا ما ينتج بالضبط عن اعتبار البيئة الطبيعية السبب الأساسي في تميز المجتمعات الإنسانية بانتماءاتها، صغرت هذه المجتمعات (المتحدات) أو كبرت.

بهذا الإنتماء تتوفر عوامل التفاعل والاشتراك في الحياة الواحدة على هذه البقعة الطبيعية من الأرض، على هذه البيئة. فتنحول، وبهذا التفاعل بالذات، من بيئة طبيعية إلى بيئة اجتماعية، إلى متحد اجتماعي إنساني. والمتحد بهذا المعنى، حسب سعادة، هو «إتحاد مجموع من الناس في حياة واحدة على مساحة محدودة يكتسب من بيئته ومن حياته المشتركة الخاصة صفات خاصة به، إلى جانب الصفات العامة المشتركة بينه وبين المحيط الذي هو أوسع منه، بينه وبين جميع البشر،

(1) سعادة، نشوء الأمم، مذكور سابقاً، ص34.

وبينه وبين المتحدثات الأخرى⁽¹⁾. وهو بذلك، «مجمع الحياة الاجتماعية». هو مقر الأحياء المتحدثين في الحياة بكل مصالحها⁽²⁾.

ثقافة المتحد

الكلام في المتحد الإجتماعي له ما يبرزه عند البحث في الثقافة، والثقافة الشعبية على الخصوص. فإذا كان المتحد الاجتماعي منتجاً لثقافته، وإذا كانت هذه الثقافة حصيلة حياة الناس في حياتهم اليومية وفي ممارساتهم العملية، على امتداد التاريخ، فإن البحث في الثقافة، والثقافة الشعبية، على الخصوص، ينطلق من المتحد الاجتماعي. لأنه أولاً، وفي حالته الفئوية، إن كان قرية، أو طائفة، أو إتنية أو قبيلة، أو أي متحد من هذا القبيل، يتداول شؤون حياته بالعفوية الظاهرة، وبالكلام المرسل على طبيعته بلهجته العامية، والحركة والإيقاع الملازمين لأي تعبير عن الفرح أو الحزن. ويترافق ذلك مع اتباع الأعراف والعادات والتقاليد في العلاقات الاجتماعية، وفي ما يمكن أن يجلب السعادة، ويبعد العذاب والتعاسة، وكيفية إبعاد المرض، وجلب الفأل، وإبعاد النحس، والإيمان بقضايا السحر والشعوذة، وجلب الحبيب، وطرد الأرواح الشريرة، وغيرها.. كلها مسائل تنبني في الذهن، ويتم توارثها جيلاً عن جيلاً، وتصبح من المسلّمات غير المفكّر فيها وغير الخاضعة للنقاش، إلا في الدور العليا للثقافة الرسمية التي تنتجها متحدات السلطة، ومن يدور في أفلاكها من ممثلي هذه الثقافة، بأدواتهم التي تأنف الاختلاط بعناصر الثقافة الشعبية وأدواتها، بدءاً من اللغة الفصحى بنصّها المنمق وأوزانها الشعرية على الطريقة الخليلية، مروراً بغناء الدواوين السلطانية ومن يمثلها من المغنين والراقصين على أنغام موضوعة سلفاً، وبآلات كتبت فيها الأبحاث والدراسات في أصلها وفصلها وأنغامها وما يمكن أن تفعله في مجالس الأُنس والطرب، وصولاً إلى القوانين في الطب، والصيدلة، وعلم الحيل، والفلك، وما يمكن أن تقدّمه الرياضيات والكيمياء من خدمات للإنسانية.

(1) المصدر نفسه، ص124.

(2) المصدر نفسه، ص126.

الأمصار، أو المدن والعواصم في لغة اليوم، منتجة للثقافة الرسمية، بما هي ثقافة السلطة والمعبرة عنها، بلغة أدبائها وشعرائها وعلمائها وفنانيها. أما القرى والقبائل والطوائف والمجموعات المنتشرة في الأماكن البعيدة عن إيقاع الحياة «الحديثة»، باعتبار أن لكل عصر حدائته، فلها ثقافتها أيضاً. وما هو غير مألوف لعامة الناس و«دهمائها» من الثقافة الرسمية، يقابله ما هو غير مألوف، لأهل الثقافة الرسمية والعالمية، بل ومستنكر أيضاً. ويمكن الكلام هنا على ثقافات، بمعنى أن لكل متحد ثقافته التي يعبر بوساطتها عن طريقته في ممارسته لشؤون حياته، وعن كيفية مواجهته لمصاعب الحياة ومتاعبها. كما يُظهر ردة فعله في كيفية مواجهته للسلطة التي تحكمه، وإن كان بوساطة من يمثل، بالنسبة إليه، مثاله الأعلى، في البطولة أو الشجاعة أو في الدفاع عن المظلومين والمضطهدين.

من نافل القول التأكيد على أن الثقافة الشعبية متنوعة في تجلياتها، كما الثقافة الرسمية، وإن ظهر التنوع أكثر في الثقافة الشعبية المتحررة من أي قيود خارجية عن تداول الجماعة التي تتجهها. فما تصح ممارسته في هذا المتحد، ليس من الضروري أن تصح ممارسته في متحد آخر، وإن كان ثمة الكثير من العادات والتقاليد والأعراف المشتركة بين جميع المتحدات، قريبة كانت أو بعيدة. وهذه عادة ما تكون وليدة اعتبارات دينية وشرعية تتجلى في النظر إلى المرأة وعلاقتها بالرجل، مع ما يتبع ذلك في الممارسة من التسليم الواعي واللاواعي بدونية المرأة وذكورية الرجل، وكيفية التعامل مع الضيف، ومع الغريب بشكل عام، وأهمية التفريق بين الحلال والحرام، وطاعة الكبير واحترامه، والخوف من السلطة، والتحايل في سبيل العيش، ومنطوق الحكاية الشعبية ودلالاتها، والمتداول من الأمثال الشعبية، وما هو عالق في الأذهان من مثل: كيفية جلب المحبوب وضبط حركاته، وكيفية الحماية من الأذى والعين، وغيرها، بالإضافة إلى ما يمكن فعله للشفاء من المرض، أو عدم الابتلاء فيه.

إن محاولات رصد وجمع محمولات الثقافة الشعبية⁽¹⁾ تقوم على أمرين؛ الأول، رصد وجمع الأغراض المادية التي تعبّر عن كيفية العيش في عصور سبقت، على صعيد المنزل وأثاثه ومفروشاتة وتقسيماته الداخلية، وما يمكن أن تظهره من أنماط سلوك وتصرفات تشي بمحتوى البنية الذهنية للناس في فترة زمنية محددة. كما على صعيد الأزياء التي تبين كيفية تمّظهر الناس في علاقاتهم اليومية، وفي لقاءاتهم الاجتماعية والاحتفالية. وأصناف الطعام التي تبين المستوى المعيشي للناس في تعاطيهم مع المطبخ والأصناف الخاصة بكلّ متحد، وربطها بأحواله وبأصناف انتاجه الغذائي. والأصناف الحرفية المعتمدة وأهميتها في معاش المتحد وعلاقاته من خلالها مع المتحدات المجاورة، وتخصيص كل منها في إنتاج ما، ليسهل التبادل واللقاءات المبنية على الأساس التجاري، والرامية إلى زيادة الألفة بين المتحدات في الوقت نفسه. بالإضافة إلى ذلك، الأدوات المعتمدة في الأعمال الزراعية وما يمكن أن تدلّ عليه في علاقة الإنسان مع البيئة، كما الأدوات المستعملة في الإحتفالات الموسمية والأعياد الدينية.

- (1) قطعت مصر وبعض البلدان العربية الأخرى، وخصوصاً في الخليج والعراق، ومؤخراً سورية، شوطاً بعيداً في جمع التراث الشعبي وتصنيفه وحفظه. ونذكر على سبيل المثال: مطبوعات مركز البحوث والدراسات الاجتماعية في كلية الآداب، جامعة القاهرة، منها:
 - مصطفى جاد، أطلس دراسات التراث الشعبي، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2004، القاهرة، 506ص. أيضاً:
 - أرشيف الثقافة الشعبية، ومجلة الثقافة الشعبية، البحرين، صدر العدد الأول من المجلة في نيسان 2008.
 - هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.
 - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت.
 - الهيئة العامة السورية للكتاب ومديرية التراث الشعبي، دمشق، وقد صدر منها:
 - سلام أبو شالة، التنابيح الشعبية التراثية.
 - محمد الصوفي، التراث الشعبي الحمصي.
 - إبراهيم علاء الدين، المثل الشعبي في منطوقه الزيداني.. وغيرها.
 - كتاب التراث الشعبي في العراق، وهي سلسلة صدر منها:
 - باسم عبد الحميد حمودي، عادات وتقاليد الحياة الشعبية العراقية، وزارة الثقافة والإعلام، دار الشؤون الثقافية، 1986، بغداد.
 - سلام الراسي، الأعمال الكاملة، ثلاثة أجزاء، مؤسسة نوفل، 1987، بيروت.

أما الأمر الثاني، وهو الأهم في بحثنا هذا، فيتناول رصد وجمع عناصر الثقافة اللامادية، وتصنيفها حسب انتمائها لكل متحد إجتماعي على حدة، لمعرفة ما هو متماثل وما هو مختلف، ودلالاته المعرفية وموقعه في الثقافة الشعبية. فيهتم، لذلك، جامعو مواد التراث الثقافي اللامادي بكل ما لا يزال عالقاً في الذاكرة الشعبية من أغان ومواويل وحكايات شعبية وأمثال وحكم وحركات راقصة مفردة وجماعية، وألوان الشعر الشعبي بتقسيماته المختلفة، وما يعلق في الذهن من الأساطير والملاحم الشعبية ودلالاتها التي غالباً ما ترسخ في الذاكرة، والمعبّرة عن الشهامة والبطولة الخارقة والإيمان ونصرة المظلوم، بالإضافة إلى المعتقدات الشعبية وما تحتويه من أفكار وتخيلات عصيّة على التحلّل والاندثار، منها النظر إلى الجن والعفاريت والغيلان والطب الشعبي، والأحلام، وغيرها من الأفكار والمعتقدات التي لا تزال تفعل فعلها في البنية الذهنية العامة؛ وهي الموجودات التي تشكل لحمه الثقافة الشعبية وسداها.

وإذا كانت الثقافة الشعبية وليدة المتحدات الاجتماعية باعتبارها إبداعاً وصناعة إنسانيين، فإن تفريقها بين ثقافة رسمية تعمل على ضبطها من أجل أن توحى بوحدتها وتناغمها في بناء أيديولوجيا السلطة في نظرتها إلى المجتمع، وفي نظرة المجتمع إليها؛ فإن الثقافة الشعبية تعمل على موجة مغايرة، بحكم منطق تشكّلها الذي تبدعه حياة الناس العاديين الذين يواجهون تقلّبات حياتهم ومفاجأتها بما يحضر لديهم من آليات الدفاع والتكيف والملاءمة للاستمرار في العيش. وذلك إما بالتعبير عما يحسون به من مجريات الأمور التي تفرحهم، فيفرحون، مع ما يستلزم ذلك من تصرفات وأنماط سلوك يتجلّى فيها الفرح، رقصاً وغناء وتوزيع حلوى، وغيرها؛ أو بالتعبير عما يحسون به من حزن، مع ما يستلزم ذلك من نواح وندب وعويل وحركات وتصرفات مرافقة تدل على كبر المصاب، تظهر في ألوان الثياب وأشكالها، وأنواع الطعام، وغيرها. وهكذا بالنسبة لبقية العناصر الثقافية اللامادية التي تظهر في أوقاتها، وبعفويتها الملازمة.

هذا التفريق يقتضي البحث في الثقافة الرسمية، وفي الثقافة الشعبية، وأحوال العلاقة التي نشأت وتنشأ فيما بينها، باعتبارها علاقة متغيرة بتغير الظروف والأحوال. ومن ثم البحث في الثقافة المادية واللامادية، إن كان في الثقافة الرسمية أو في الثقافة الشعبية، لنتصرف، من بعد، إلى التعمق في الثقافة اللامادية، وفي أهم عناصرها. وهذا ما سيكون عليه الأمر في الفصول اللاحقة.

الفصل الثاني

الثقافة العربية بين الرسمي والشعبي

من جملة ما تعنيه الثقافة، باعتبارها الكل الذي يحتوي على منجزات الإنسان المجتمعي المادية واللامادية المتراكمة عبر تاريخه، الداخلة في وعيه والمتغلغلة في لا وعيه، أن ثمة عناصر، من ضمن عناصرها، تدخل في إطار الثقافة الرسمية، وفي إطار الثقافة الشعبية. وهذا يعني تعدد العناصر الثقافية وتنوعها في إطار من الوحدة تتصف بها كل ثقافة، وفي كل زمان. وهذا ما يعنيه القول بتنوعات الثقافة في أي مجتمع من المجتمعات.

سلطة الثقافة وشعبيتها

من نافل القول التأكيد على أن لا ثقافة واحدة العنصر، أو كلية التناغم. والثقافة، كما فيها الأدب والفن والعادات والأعراف والتقاليد والدين، والنظر إلى الدين، والقرابة والعلاقات الاجتماعية وأصنافها؛ فيها أيضاً التغيرات التي تحصل في كل من هذه العناصر، لظروف تفرضها البيئة والموقع والمناخ وغيرها. هذا كله، يفرض تنوعاً في طرق الإستجابة، وبأشكال متفاوتة على الصعيد المجتمعي العام، وعلى صعيد القيمين على شؤون الناس من أصحاب السلطان، أو من أجهزة الحكم والمؤسسات. فجاء التنوع مفتوحاً على كل إمكانيات التغيير، وإن كان هذا التغيير متفاوتاً في حركيته بين أهل الحكم والدائرين في أفلاكهم، أو المتحلقين في دواوينهم، وما يمكن أن ينشأ عن ذلك من ضروب التداول في شؤون الثقافة وشجونها، وفي شتى المجالات؛ وبين عموم الناس الذين عليهم أن يسيروا بحياتهم الرتيبة بما يضمن استمرارهم في كل ما يتعلّق بشؤونهم، وفي كل المجالات أيضاً. فتظهر الثقافة هنا على أنها منقسمة بين فئتين مقطوعتي الوصل والاتصال، إلا بما يلبي شؤون الحكم من إتاوات وتجييش.

ما تعني الثقافة الرسمية، وما تعني الثقافة الشعبية، والفروقات بينهما، من حيث

انبثاق كل منهما من مصدر مختلف ضمن المجتمع الواحد، كان مدار بحث ونظر منذ بدايات لحظ الفرق بينهما، ومن ثم العمل على التفريق الواعي والمؤدج لإبقاء الثقافة الرسمية، ثقافة السلطة، بمنأى عما هو متداول بين أوساط العامة وفي الشارع، ولتبقى منزّهة عن الإختلاط بالكلام العامي أو المرسل على طبيعته بدون زخرفة أو تخييل، أو رسم بالكلام، أو تصوير المشهد بما تعجز العين عن رؤيته بمجرد النظر. فظهرت المسافة شاسعة بين اهتمامات أهل السلطة في حياتهم اليومية وفي ممارساتهم العملية، مستعنيين بذلك بمن برز في شتى أنواع العلوم والفنون والأدب، ومقّدمين للمبّرزين كل أنواع المكافآت والهبات للتشجيع وتقديم المزيد. وقد برز ذلك، أكثر ما برز، في بدايات الدولة العباسية في بغداد، منذ المنصور والرشيد والمأمون، مع إنشاء بيت الحكمة وتشجيع الترجمة للإطلاع على العلوم الغربية والتعرف إلى مبادئها، ومن ثم الإبداع فيها، بالعقلانية اللازمة والمنهجية العلمية الصارمة، وما تأتّى عن ذلك من الإبداع في شتى أنواع العلوم، في الطب والرياضيات والفيزياء والكيمياء والفلك والموسيقى، بالإضافة إلى الفلسفة وعلم الآثار والتاريخ والعمران. وقد برع فيها الكثيرون من العلماء العرب⁽¹⁾، من الرازي والزهراوي وابن سينا وابن البيطار في الطب والصيدلة، وابن حيان والكندي في الكيمياء، والبيروني وابن الهيثم في الفيزياء، وإسحق الموصلي وتلميذه زرياب في الموسيقى، والخوارزمي في الرياضيات، والبتاني والبيروني في الفلك والآثار، إلى ابن خلدون في فلسفة التاريخ وعلم العمران⁽²⁾، وصولاً إلى ابن طفيل والفارابي وابن سينا والغزالي وابن رشد في الفلسفة⁽³⁾.

(1) لا شك أن ثمة من بين هؤلاء الكثير من غير العرب، كما سيظهر. إلا أن الجميع كتبوا وأبدعوا باللغة العربية وفي أجواء الحضارة العربية الإسلامية. وهذا ما دفع الكثير من الباحثين إلى الكلام على الحضارة الإسلامية، أو الحضارة العربية الإسلامية.

(2) للتفصيل حول منجزات العرب في شتى أنواع العلوم، أنظر: حسن عاصي، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، دار المواسم، الطبعة الثانية، 1992، بيروت، ص 51-160.

(3) للتفصيل حول تفاعل الثقافة العربية مع الثقافات الأجنبية ومنجزاتها الفلسفية وعلاقة الفلسفة بالسلطة، أنظر: جميل صليبا، تاريخ الفلسفة العربية، دار الكتاب اللبناني، الطبعة الثانية، 1973، بيروت، ص 135-519.

لا بد في هذا المجال، من إضافة التأثير الذي أضفاه فقهاء الدين وعلماءه، ومن مختلف الطوائف والمذاهب، إيجاباً أو سلباً في التوجه العلمي والفلسفي. هذا بالإضافة، طبعاً، إلى التأثير الكبير الذي مارسه رجال الدين المسلمون وفقهاؤه في توجيه الثقافة الرسمية بما يخدم الدين، والإلتزام بما يقوله الشرع، وبما يخدم أهل السلطة في تشديد قبضتهم على أهل العامة. وفي حال تباين الرؤية بين أهل الدين وأهل السلطة، كان كل من الطرفين يعمل على استمالة أهل العامة ليشدوا أزره، وليتقوى بهم. وغالباً ما ينتهي الخلاف بإعادة تشكيل عناصر الثقافة الرسمية، لتتحفر الهوة من جديد بين أهل الثقافة الرسمية، وأهل الثقافة الشعبية⁽¹⁾.

هذه المنجزات العلمية، بالإضافة إلى المنجزات الأدبية التي قدمها الكثيرون من الشعراء والأدباء من أبي تمام والمتنبي وابن الرومي، إلى الجاحظ والأبشيهي وأبي فرج الأصفهاني وابن المقفع وغيرهم الكثير، نشأت وتطوّرت في بلاط الخلفاء والحكّام وأهل الحل والربط في شؤون الدولة العربية الإسلامية من دمشق وبغداد إلى القاهرة ومجمل الحواضر العربية الإسلامية.

منجزات الثقافة العربية

ليس القول جديداً أن الكثيرين الذين حملوا لواء الثقافة العربية الرسمية هم من غير العرب، وإن كانوا من المسلمين بمذاهبهم المختلفة. فالثقافة العربية ما كانت لتنفصل في ذلك الحين عن عنصرها الأساسي المتمثل في الدين، وفي المذهب من الدين أيضاً، باعتبار أن أهل السلطة على امتداد التاريخ العربي الإسلامي كانوا من

(1) لقد شكلت محنة خلق القرآن شقاقاً بين أهل السلطة العباسية، أيام المأمون والمعتصم والواثق الذين يناصرون المعتزلة في قولهم بخلق القرآن، مقابل أهل السلطة الدينية والفقهاء، ما أدى إلى تأليب العامة من الناس ضد السلطة والمعتزلة على السواء، بقيادة ابن حنبل، الفقيه المعروف والمبجل. فانقسم أهل السلطة والثقافة الرسمية باسم الدين، إلى أن عاد الوثام والتوحد باسم الدين ذاته مع انحسار نفوذ المعتزلة. وقد ظهر في هذه الأثناء تلمل الجاحظ المعتزلي من جهل العوام وضغوطهم، فيقول: «ليس في الأرض عمل أكّد لأهله من سياسة العوام» (الحيوان، 4، 289). أنظر للتفصيل في هذا الخصوص: ضياء الكعبي، جدلية الشعبي والنخبوي في الثقافة العربية، الثقافة الشعبية، العدد 23، خريف 2013، ص 29-30.

أهل السنة، إلا في فترات تحوّل السلطة العباسية إلى دويلات في أواخر عهدها، ما أدى إلى ظهور الخلافة في الأقاليم أيام الفاطميين، في القاهرة، خارج العاصمتين التليدتين بغداد ودمشق. كذلك الدولة الحمدانية في حلب، وغيرهما. وكان من المعروف أن السلطة السياسية المتمفصلة بطبيعتها على الدين، وعلى المذهب أيضاً، كانت تستأثر بمضامين الثقافة الرسمية، وتستبعد ما لا يتوافق مع توجهها، لتدخله في ثقافة العوام. يتساوى في ذلك أهل السلطة السنيّة والشيعة. إلا أن الإمتداد الطويل للسلطة الأموية والعباسية السنيّتين، أعطت للثقافة الرسمية السنيّة الغلبة لتكوين ثقافتها المخصوصة ضمن الثقافة العربية الإسلامية، وتُخرج منها ما لا يتوافق مع توجهها العام، إن كان على المستوى الديني، أو المذهبي، أو الأيديولوجي بشكل عام. فظهر، نتيجة لذلك، وعلى فترات طويلة في التاريخ وكان الثقافة الشعبية هي تلك التي استبعدت من السلطة، وشكّلت العوام بكل ما تعنيه هذه الكلمة من صنوف الضعة والغوغائية والجهل والفوضى والخروج على الدين والطاعة.

إلا أن المهم في هذا المجال، ليس الافتراق بين أهل الثقافة الرسمية، وأهل الثقافة الشعبية، فحسب؛ بل هو بالاضافة إلى ذلك، النقاشات المحتمدة بين الطرفين، إن كان على صعيد المسائل الدينية، أو السياسية؛ وهي المسائل التي كانت تستأثر بمجمل الخطاب الرسمي والشعبي على السواء. وكان هذا الخطاب يتوسّل، بشكل عام، الأدب، وبشكل خاص، السيرة الشعبية، والحكايات التي تأخذ من الواقع المعيش، أو الذي غاب، محطات أساسية ظهر فيها، ويظهر، الظلم والإستبداد والإستبعاد، لتبني عليها مواقف بطولية تقاوم الظلم، وتطالب بالعدالة في أزمنة غاب فيها الحق، وقَلَّ العدل وعمّ الاستبداد والظلم، واستشرى الجوع والمرض؛ ما يعني توسّل الأدب والحكاية والمناظرة، لإظهار ظلم الراعي في الرعية. وهذا ما يزيد من وسع الهوة بين العامة والخاصة، أو بين أهل السلطة الممثلين للنخبة وبين أهل العامة الممثلين للأكثرية الساحقة من الناس.

كانت هذه النقاشات والمناظرات، وحتى الأدب بكل صنوفه، تقال وتدوّن باللغة

العربية، إن كان على مستوى الثقافة الرسمية، أو الثقافة الشعبية. وإذا كانت الثقافة الشعبية تتوسل الحكاية الشفوية والقصة لإيصال الأفكار بالبساطة اللازمة إلى الأذهان، بصرف النظر عن مطابقتها للواقع أو عدمه، كانت تتجلى الثقافة الرسمية بما يلزم من الإسناد والتوثيق، حسب مقاييس ذلك الزمان، وتطويع التاريخ بما يتلاءم مع توجهها، وباللغة العربية الفصحى والمتقنة صرفاً ونحواً وبلاغة، والمصاغة بالسنة المبدعين من العرب، ومن غير العرب. وقد تخطى إبداعهم الأدب بكل صنفه، إلى العلوم والفنون بمختلف تفرعاتهما. فكان الفارسي والتركي وغيرهما ممن أبدعوا في الثقافة العربية، علماً وأدباً وفنوناً. وهذا، بالطبع، ما يظهر أهمية تماسك الثقافة ومثانتها، ودورها في عملية الثقاف، وقدرتها والحال هذه، على الجذب والإنخراط في اهتماماتها، وفي إبداعاتها، بحيث استطاعت أن تتجاوز حدود الثقافة العربية إلى الثقافات الأخرى، وهذا ما حصل في القرن العاشر للميلاد، وما بعد. ووصل هذا التأثير إلى قلب أوروبا، وشمل الطب والرياضيات والكيمياء والفلسفة، حتى أن الفلسفة اليونانية وعلومها لم تصل إلى الغرب إلا بواسطة ترجمتها عن اللغة العربية⁽¹⁾.

جدلية الثقافة العربية

تقدم لنا الكعبي في مجال العلاقة الجدلية بين الشعبي والنخبوي دراسة هامة تبين العلاقة المأزومة بين ثقافة السلطة والثقافة الشعبية، يتداخل فيها الاستعلاء النخبوي مع طغيان العنصر، والشأن النخبوي مع الاقصاء، والديني مع السياسي، والقومي مع الشعبي، والشرعي مع الخارجين على الشرع، والإبداع مع الإتياع في سرد وصفه تحليلي لا يخلو من الانحياز إلى ثقافة الناس وعفويتهم وتوسلهم كل الوسائل للتعبير عن الظلم والإضطهاد، وكشف سياسة الإنتقاء والإستبعاد التي تمارسها السلطة على امتداد تاريخها تحت مسمى الغوغاء والدھماء والسوقة والزراع

(1) أنظر في هذا الخصوص للتفصيل: زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب، ترجمة فاروق بيضون وكمال الدسوقي، ط7، دار الآفاق الجديدة، 1982، بيروت.

والجهلة، وغيرها من المسميات التي تنزع عن العامة حقها في المشاركة، إن كان في شؤون الثقافة، أو في شؤون الحكم والسلطة بمختلف تلاوينها.

تُظهر الكعبي، في البداية، رفعة موقع المثقف الذي يأنف التعاطي مع شؤون العامة. وقد أظهرت كيف أثّرت هذه النظرة على المؤرخين الذين آثروا رواية التاريخ الرسمي وتجاهلوا كل ما له علاقة بحياة العامة وتاريخهم. وحتى إذا اضطر أحدهم لذكر شخص منهم لضرورات تأريخية، كان يتعمّد عدم ذكر اسمه كي لا يدخل في «جملة الأجلة» كما فعل المقدسي في كتابه «أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم». هذا التوجه، حسب الكعبي، كان عاماً لدى المؤرخين الذين كانوا يعتبرون أن من البداهة تقسيم الناس إلى خاصة وعامة. فإذا كان العامة من سقط الناس والرعاع والدهماء، فإن الخاصة والنخبة من عليّة القوم. وإذا كانت العامة تتصف بالكثرة فإن من مواصفات الخاصة القلّة⁽¹⁾.

الثقافة المنمّطة

كانت عملية التدوين المحطة الأساسية في ترسيخ الثقافة العربية الرسمية. وقد بدأتها الدولة الأموية في منهجية انتظام الملك، من خلال عملية انتقائية تتضافر فيها جهود السلطة السياسية والدينية لتقوية أسس الدولة. وتوسّعت العملية مع الخلافة العباسية وطالت الكثير من التراث الأدبي على اختلاف تلاوينه. فما كان متوافقاً مع المرجعية الدينية العقائدية والسلطة السياسية بقي وتم اعتماده، وما كان مخالفاً استُبعد وأقصى من المجال العام لحراك الثقافة الرسمية. وهذا ما تعرّضت له جملة الأساطير والحكايات والمرويات التي سبقت العهد العباسي في الوجود والتداول. إلا أن هذا القص والغربة والتشذيب قوبل بسلوك شعبي مغاير حول هذه المرويات إلى حكايات شعبية داخلها الكثير من التخيل والإبداع العجائبي، وأظهرها في مشاهد حية وقابلة للإستمرار بالبسة جديدة وبأقنعة مغايرة تناسب المكان

(1) الكعبي، جدلية الشعبي والنخبوي، الثقافة الشعبية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص 29.

والزمان. وكان لهذا الاقصاء المتعمد، باسم الرفعة والاستعلاء، دور في إزدهار ونشر القصص العجائبية⁽¹⁾ لألف ليلة وليلة، وعلي الزبيقي، والأميرة ذات الهمة، وسيف بن ذي يزن، وسيرة عنترة، وغيرها من السير الشعبية والحكايات المطعمة بالتخييل المبدع والبطولات الخارقة. وهي الحكايات التي تشدّ الناس وتجذبهم، وتوسّع دائرة المتأثرين بالثقافة الشعبية التي لا تتطلّب إلا حسن الاستماع والتفاعل مع الأحداث المروية من قبل قاص بارع وموهوب، يعرف كيف يطوّع الحدث الذي يستمد عناصره من البيئة المحلية، ويجعله في خدمة المحيط الذي يروي فيه حكايته.

وإذا كان ثمة من كسرَ القوالب الجاهزة في عملية التدوين، وصنّف التراث العربي بصنفيه الرسمي والشعبي، مثل ابن النديم في كتابه «الفهرست»، على ما تقول الكعبي، فإن هذا التصنيف لم يؤسس لمنهجية جديدة في النظر إلى الثقافة العربية، بل ازدادت حدة الموقف المتعالي مع الجاحظ والمعتزلة بشكل عام الذين نظروا إلى العامة باعتبارهم أهل الجهل والفوضى، وما اجتمعوا إلا ضُرّوا. ومن تقسيم الناس إلى خاصة وعامة، ينتقل الكلام إلى تقسيم الكلام نفسه بين الجزل والفصيح، وهو كلام الخاصة والعلماء والأدباء؛ وبين السخيف، وهو كلام الرعاع والعوام الذين لم يتأدّبوا ولم يسمّعوا كلام الأدباء، ولا خالطوا الفصحاء⁽²⁾.

استهداف الأدب الشعبي

تبين الكعبي في مقالها القيّمة، وهي هنا تشكّل الأساس الذي ينبني عليه تحليلنا للعلاقة بين الأدب الرسمي والشعبي، كيف يندرج التوافق بين أهل السلطة الثقافية وبين أهل السلطة الدينية في نظرهم إلى الأدب الشعبي⁽³⁾، إن كان على صعيد المرويّات أو السير الشعبية أو أساليب القص التي تداخلت فيها ما هو أخلاقي

(1) المصدر نفسه، ص 29.

(2) المصدر نفسه، ص 31.

(3) المصدر نفسه، ص 32. تقارن الكعبي هنا بين النقد العقلاني لأبي حيان التوحيدي، والنقد الديني لابن الجوزي وابن قتيبة للمرويّات الشعبية الذين يعتبرون أنها خارجة على العقل والدين معاً. أنظر أيضاً، ص 37-39، 41.

مع ما هو ديني، وما هو معبر عن بطولات خارقة ومغامرات عجيبة، إما من ناحية بُعدها عن العقلانية وصعوبة تصديقها، وإما من ناحية بُعدها عن الدين وتحميله أحاديث نبوية أو أحداث وهمية أو خرافية في المسيرة التاريخية للإسلام. وأدى هذا التوافق الذي لم يلاحظ ما لهذه المرويات من وظيفة تتجاوز العقلانية والوقائع التاريخية أو المسيرة الواقعية للإسلام، إلى إستبعاد هذه المرويات على اختلاف منطلقاتها ووحدة توجهاتها. وهي وظيفة تُشبع تعطش العامة إلى تحقيق العدالة واستبعاد الظلم وتأمين الإستقرار والطمأنينة الحياتية للناس، وإن توسلوا في ذلك، الاستماع الشغوف لما يرويه الراوي. ويستوي في ذلك تطابق هذه الروايات مع الواقع أو عدم تطابقها.

إذا كانت الرواية على اختلافها، وبصرف النظر عن مضمونها تشكّل الرد على ثقافة السلطة وأهل الخاصة، فإن السلطة نفسها، ولمزيد من استتباب أمورها، عملت على استتباع الرواة و«الحكواتية» لما لهم من سلطة على العوام، على أن تؤطّر بما يتلاءم مع الشرع ولا يخرج عن مضمونه. إلا أن ذلك لم يمنع القضاة والقضاة من الإستهانة بأمور الشرع وبالمرجعية الدينية بشكل عام. وكان عليهم أن يوصلوا حكاياتهم، بما فيها، إلى المتلقين «بعيداً عن أي سلطة معرفية أو دينية»⁽¹⁾. وإن اعتمدوا في إخبارهم على سلسلة إسناد وهمية لبيان شرعية نصهم وإيهام المتلقي بصحته⁽²⁾. وهم بذلك يحاكون مقتضيات الرواية التاريخية المسندة والموثقة للتدليل على واقعيتها.

تلحظ الكعبي، لأسباب سياسية خالصة، ازدهار السيرة الشعبية والبطولات الخارقة المزدحمة بعناصر التخيل، وبالقيم الأخلاقية العربية الأصيلة مثل الشهامة والمروءة والشجاعة وإغاثة الضعيف، في العصر المملوكي الذي توسّل الإسلام لاستلام السلطة والحكم بالعنصر غير العربي، وإن كان مسلماً على المذهب السنّي. وكان من الصعب

(1) المصدر نفسه، ص 38.

(2) المصدر نفسه، ص 39.

على الممالك أن يحكموا من دون ولاء العرب المسلمين. فأطلقوا أيدي علمائهم في كل ما يتعلق بالأمور الدينية، من فقه وتعليم، واستحداث الأوقاف وجباية ريعها لإنشاء المدارس والتعليم، وإدارة الدواوين وتوسيعها، بشرط وحيد هو تقديم الولاء والطاعة لسلطة الممالك والإنقياد لهم بما يرسخ هذه السلطة ويدعمها⁽¹⁾. إلا أن المخيال الشعبي لا يستطيع تجاهل إنتقال الحكم إلى غير العرب، وإن كان الحكام من المسلمين. في هذه الحالة، لا إمكان للمعارضة، ولا للتمرد والإحتجاج. فانقلبت شؤون التداول بين الناس من الطاعة والإنقياد إلى التملل والتمرد الرمزي من خلال اللجوء إلى السيرة الشعبية، وإلى رواية البطولات الخارقة والحكاية التي تُظهر التمرد على الظلم، والدعوة إلى الثورة ضد الظالمين. وهي كلها تجسيدٌ متخيّل للبطل الشعبي الذي يعود دائماً بالنصر المبين. وقد حفلت هذه الروايات بكل ما يخالف البسرد التاريخي العربي الاسلامي، وأسّست قيادها للقصاصين والحكواتيين ليتصرفوا بها كما يشاؤون، ويقدموا للعامة من الناس بالسلاسة المعروفة، ما يمكن أن يُشبع تعطّشهم إلى أخبار المروءة والبطولة والشهامة المفتقدة في مسرى الحياة اليومية.

تقدم الكعبي في هذا المجال، كمثال، سيرة الأميرة ذات الهمّة التي تعاكس بكل تفاصيلها مجري التاريخ الرسمي للدولة العربية أو المملوكية الاسلامية. ولذلك، ولأنها فارقت التاريخ الرسمي بالتحوير والتحويل، فقدت اعتبارها من التراث العربي، وبالتالي لا تعبر في مروياتها عن الثقافة العربية الرسمية، وإن بقيت، كما غيرها من المرويات الشعبية، في قمة موجودات الثقافة الشعبية، والمعبرة عن أمانى الناس وآمالهم وتطلعاتهم. وفي هذا المجال، تخرج المرويات العربية عن كونها أدوات للتسلية والتندر والترفيه، وإن كانت تحمل من هذه المواصفات ما يفي بالغرض، لتدخل في مجال آخر أكثر غنى، حيث «تتوفر في نصوصها... محمولات ثقافية في

(1) حول اهتمام الممالك بالشأن السياسي، وترك الأمور الأخرى الدينية والفقهية، وما يتعلق بهما، في أيدي علماء العرب المسلمين السنة، وكذلك كل ما له علاقة بالأدب، رسمياً كان أو شعبياً، أنظر: ليلى الكيال، التعليم في مصر خلال العهد المملوكي، أطروحة دكتوراه في التاريخ، غير منشورة، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب، 2012، بيروت.

غاية الخطورة»⁽¹⁾. وما على القراءة إلا أن تكون متعمقة بمنهجية سوسيولوجيا الثقافة لاستخراج هذه الدلالات، والإفادة منها في التعرف على آلية الحراك الاجتماعي، وصنوف التعامل بين الناس، على مستوى القاعدة الشعبية التي تشكل العامة منها، أو على صعيد النخبة وأهل الخاصة، وعلاقتهم بالسلطة الحاكمة.

لم يلحظ العقلانيون والفقهاء، على ما تقول الكعبي، أهمية المرويات الشعبية خارج إطار العقل والشرع. كما لم يقدّروا أهمية التخيل ووظيفته في الحياة اليومية للناس. فكان ذلك سبباً لإقصاء هذا الحيز الهام من الثقافة الشعبية. ذلك أن هذه المسألة كانت محسومة سلفاً، بتأطير ما هو شرعي، وما هو عقلاني. فكل ما هو خارج هذين الإطارين لا يستحق الإستمرار، ولا الإعتبار. فالتخيل لا مكان له في الإيديولوجيا الشرعية، ولا يدخل ضمن التصنيف العقلاني. ومع ذلك، ظلت المرويات في الثقافة الشعبية مستمرة، لأن لديها بذاتها قوة الإستمرار، من ناحية؛ ولأن الناس على اختلاف انتماءاتهم وفئاتهم بحاجة إلى هذا النوع من الأدب القريب من أسماعهم واستيعابهم، بالإضافة إلى إشباع رغبات لديهم مستمدة من واقعهم المعيش.

الثقافة والسوسيولوجيا

في السوسيولوجيا، وإن كان علماً حديثاً، ثمة تفريق بين الواقع التاريخي والواقع السوسيولوجي. وهذا التفريق لم يكن معروفاً في زمن إقصاء التخيل الشعبي. وهو الإقصاء الجاهل، مع أنه صادر عن ثقافة عالمة وسلطة متعالية، وغير المدرك لحاجات الناس إلى الواقع السوسيولوجي الذي يصنونه، بالتخيل اللازم، لإشباع حاجاتهم للإندماج بالمحيط الذي ينتمون إليه، أو لتعزيز شعورهم بالتوازن والإستقرار في عالم متقلب، وفي ظروف صعبة تستدعي كل ما يلزم للحفاظ على هذا الشعور؛ بالإضافة إلى تعلّقهم الشديد بسماع أخبار البطولات الخارقة، والتماهي مع أصحابها

(1) الكعبي، جدلية الشعبي، الثقافة العربية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص42.

الذين ينتزعون الحق من مغتصبه، ويقضون على الظلم والإستبداد. لذلك، ونتيجة لهذا الجهل «المتعالي» لم يفرّق النقاد العقلانيون والدينيون بين المتخيل كنشاط إبداعى، وبين الواقعة الدينية أو التاريخية. ولم يظهر تحت أقلامهم، إلا باعتباره أباطيل وأكاذيب.

لم يشذّ عن قاعدة التعالي والإقصاء إلا ابن خلدون من خلال التفرقة بين الواقعة التاريخية والواقعة السوسيولوجية التي لحظها في سيرة زناتة⁽¹⁾. وقد قاده حسّه السوسيولوجي المبكر، وهو المبتدع لعلم العمران، إلى لحظ أهمية التأصيل النَّسَبِي لهذه القبيلة لإشباع توجهاتها الإجتماعية، بخلقها لواقعها السوسيولوجي الذي لا يصل إلى تطابقه مع الواقع التاريخي. وقد أدرك ابن خلدون أن في هذا التاريخ المصنوع الكثير من الوهم والخيال، وهو لذلك، لا يرقى إلى مرتبة الواقعة التاريخية التي لها أصول ومبادئ⁽²⁾. إلا أن السرد، وباعتبار ابن خلدون، له وظيفة سوسيولوجية في غاية الأهمية، وهي اصطناع تاريخ وهمي، يظهر على أنه حقيقي وواقعي. ويعيش هذا الوهم في مخيال الجماعة ليشبع تعطّشها إلى وجود تاريخي فعلي يضيف عليها شرعية وجود قبلي ذي ماض تليد، في زمن سطوة التنظيم القبلي، وقوة القبيلة. ويبقى السرد نفسه، وفي كل الأحوال، مرشحاً لإيمان الأهل في صحة نسبهم وأصلته.

المحمول اللغوي

لم يقتصر تحليل الكعبي على البعدين العقلاني والديني في عملية إقصاء المرويات والسير في الثقافة الشعبية وتجاهلها، لبُعدها عما يمكن أن يقرّزه العقل، أو يقبل به الشرع الديني، بل دخل على خط التجاهل والإنكار المحمول اللغوي الذي لا يقبل التداول بغير اللغة الرسمية، اللغة الفصحى. ذلك أن لغة المرويات والسير الشعبية، والمضامين الأدبية الشعبية، بشكل عام، لا تحفل باللغة الفصحى،

(1) أنظر ما تقوله الكعبي في هذا الخصوص: المصدر نفسه، ص35.

(2) حول نقد الوقائع التاريخية وإظهار مغالط المؤرخين وأسبابها، أنظر: ابن خلدون، المقدمة، مذكور سابقاً، ص 10-15.

ولا تعتبرها من أولويات اهتماماتها. فتداخلت في هذا الأدب اللغة الفصحى واللغة العامية. واختلط الفصح مع العامي الذي عليه أن يكون مختلفاً باختلاف اللهجات التي تحمل ما يخدم ذهنيات المتلقين، وقدرتهم على الفهم والإستيعاب، في أي منطقة من بلاد العرب. وعليه، لا بد لهذه المرويات أن تتلّس بألبسة محلية تستجيب لحاجات الناس. ولذلك كان من الصعب على أهل الثقافة العالمة أن يُدخلوها في دوائر اهتماماتهم، أو تحظى بالناية من قبلهم⁽¹⁾.

إلا أن الملاحظة القيمة التي أبداها فرج بن رمضان، على ما تقول الكعبي، حول هامشية الرواية العربية وظاهرة القَص، تدلّ على أن الإقصاء لا يتعلق فقط بالجانب اللغوي، بل بالنظر إلى هذا الجانب الأدبي في حد ذاته. فالرواية والقصة لم تشتهر في الأدب العربي القديم، حتى أنها لم تظهر ليكون لها حظ في الحفظ والصون، حسب منطق التدوينيين العرب وموازينهم الممنهجة في خدمة الدين والسياسة، وفي خدمة اللغة نفسها. على هذا الأساس لمع الشعر الجاهلي لمتانته اللغوية، وظهر ما يتناسب مع التوجه الأدبي الرسمي وما يأتلف مع أمور السياسة والدين في العصرين الأموي والعباسي، وتُرك جانباً ما لا يتناسب.

ففي الجانب اللغوي، ظهر أن كل ما لا يستجيب لقواعد اللغة ومنطقها لا يرتقي إلى مصاف الكتابة الأدبية المعتبرة كما صنّفها المدوّنون، واقتضاها عصر التدوين. فالمرويات مكتوبة بلغة قريبة من العامية، بقدر بُعدها عن اللغة الفصيحة. لذلك تمّ إبعادها في الوقت الذي حظي فيه الشعر الجاهلي بالحفاوة البالغة، ليس إلا لأنه يتضافر في فصاحته مع اللهجة البدوية، ليساهم المساهمة الفعالة في تأصيل اللغة وترسيخ قواعدها. وبالتالي، تستنتج الكعبي مما سبق، التساؤل التالي: كيف يمكن للمرويات العربية، وقصص العرب، أن يستقبلها المدونون بالإيجابية اللازمة لتحظى بالحفظ، وهي تعمل على هدم اللغة بعاميتها وبتكسيورها لقواعدها، والقضاء على فصاحتها⁽²⁾؟

(1) الكعبي، جدلية الشعبي، الثقافة الشعبية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص 35.

(2) المصدر نفسه، ص 36.

هذا الجانب على أهميته، يترافق مع فقر التراث العربي القديم بالقصة والرواية. فهما لم يحظيا بما حظي به الشعر العربي، قبل الاسلام وبعده. والفقر هذا، ساهم في استبعاد هذا الفن الأدبي، بالإضافة إلى ضعف مضمونه وتهافت لغته، حسب منظور أهل الثقافة العالمية. ولهذا لم ينظر الدارسون القدماء إلى ألف ليلة وليلة على أنها انجاز عربي كبير، كذلك بالنسبة إلى غيرها من المرويات الضخمة التي أظهرها التراث العربي. والحجة الوحيدة أنها لا تستجيب لمعايير الأدب الفصيح والرسمي. فأُقصيت، كما أقصي غيرها حتى ولو كُتِبَ بلغة أدبية متينة، لا شيء إلا لعدم الاهتمام بالرواية أو القص للإعتبارات المذكورة آنفاً. وإذا ظهرت شهرة لبعض هذه الكتابات، مثل المقامات، وكنيلة ودمنة، وأدب المعري، والجاحظ، فيعود ذلك إلى التدليل، من خلالها، على متانة اللغة وفصاحتها⁽¹⁾، والقدرة على التصوير فيها، دون الإهتمام بغير ذلك، من ضروب التخيل والابداع في السرد والتصوير، وإظهار تعقيد الحياة الانسانية، ووصف الميول والنوازع البشرية، وتحليل مكنوناتها. إذ إن هذه الاهتمامات والموضوعات المتعلقة بها تشكّل المعايير التي تعطي للأدب لمعة حضوره في المجتمع الذي ينتمي إليه، وما توفّره له من مكانة إلى جانب إبداعات الآداب العالمية.

ما تستخلصه الكعبي في هذا المجال، يؤكد طغيان الاعتبارات اللغوية على الظاهرة الأدبية. وبالتالي فإن تهميش الرواية الشعبية، باعتبارها عملاً إبداعياً، قد ساهم في تقزيم الدور الكبير الذي كان من الممكن أن يقوم به الأدب الروائي العربي⁽²⁾. وما ظهر منذ النهضة الحديثة وحتى اليوم، يبيّن وكأن أدب الرواية العربية والفن القصصي العربي مقطوع الجذور مع الماضي، إلا بما حاول هذا الأدب الحديث أن يفعل لإعادة التواصل مع الماضي الحكائي وردّ الاعتبار إليه، بلغة عربية متينة، وبصور حديثة، أخذت من جمال اللغة وفصاحتها، ومن خصب الخيال في علاقته مع تعقيدات الحياة الحديثة.

(1) المصدر نفسه، ص36.

(2) المصدر نفسه، ص36.

لم يختلف توجه عصر النهضة في النظر إلى الثقافة الشعبية، عما كان عليه في السابق. وقد ظهر الخلاف واضحاً في كيفية التعاطي مع الأدب الشعبي بين العامة من المثقفين، وأهل النخبة من الأدباء والمثقفين، في العالم العربي. وقد ظهر ذلك، أكثر ما ظهر، في عالم الصحافة، المصدر الأساس للتواصل المعرفي والثقافي، منذ نهايات القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين. وقد تجلّى ذلك من خلال نشر القصص المتسلسلة في صحافة تلك الأيام، في الجرائد اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية الثقافية والأدبية.

وأكثر ما تجلّت هذه النهضة الأدبية والفكرية في مصر. واشتهرت فيها أقلام لبنانية هاجرت تخلصاً من الرقابة العثمانية الصارمة، وهرباً من التضييق على الحريات ومحاولات خنقها. وكانت مصر ملجأ للمثقفين والصحافيين وأهل القلم بشكل عام، باعتبارها خارج الحكم العثماني. فانتشرت الصحف والمجلات التي تتوجه إلى أعداد قليلة نسبياً من القراء في بلد كثير السكان، وكثير الازدحام في المدن. وكان على أصحاب الجرائد والمجلات أن يتنافسوا في جلب القراء، على قلتهم، إلى مطبوعاتهم، ليزيد الإنتشار ولّيُقبل المعلنون. فرأوا أن الوسيلة الوحيدة هي نشر القصص والروايات والحكايات القريبة من أذهان جمهور القراء، والبعيدة عن التعقيد اللغوي والفصاحة الأدبية، والتعليقات العلمية. فظهرت، نتيجة لذلك، القصص والروايات المترجمة، دون أدنى أمانة للأصول، ويتصرّف يُخرجها عن سياقها الأدبي والتاريخي، وبلغة أقرب ما يمكن من عامة الناس الذين بالكاد، في أكثريتهم، يفكّون الحرف، أو يتجاوزون معرفتهم للقراءة والكتابة. وبذلك، تلقت مصلحة أصحاب المطبوعات مع هؤلاء الذين يقبلون عليها وينهلون منها بما يتناسب مع قدراتهم، بصرف النظر عن مدى الفائدة الفكرية والثقافية، إلا بما يجلب التسلية والتعوّد على المطالعة وملاحقة الأحداث المروية بشكل متسلسل يشد القراء، ويزيد من المبيعات، ومن الإنتشار.

وإذا كان الناشرون، في أكثريتهم الساحقة من أهل الخاصة، ويتقنون فن الكتابة وصناعتها، فإن تضمين مطبوعاتهم هذا النوع من الأدب الشعبي سهل التداول من العامة، كان له وظيفتان؛ الأولى، التواصل مع هذه الفئة الواسعة، نسبياً، من الجمهور؛ والثانية، تأمين أوسع مساحة من الانتشار لدوام الاستمرار. وكان الناشرون يبرزون هذا التوجّه بالقول المشهور عن المصريين: «الجمهور عايز كده». وبقيت هذه الجملة مستمرة في التداول زمن سيطرة السينما على الرواية المكتوبة، وتحويلها إلى مشاهد متحركة حصدت القراء العاديين والأميين، ومن الجنسين.

في حمأة التنافس بين الصحف والمجلات، أعيد نشر الحكايات الشعبية بالطريقة ذاتها، منها: حكايات ألف ليلة وليلة، وسيف بن ذي يزن، والأميرة ذات الهمة، وسيرة إبي زيد الهلالي، ورواية عنتره بن شداد، والروايات الشعبية المترجمة عن اللغات الأجنبية، وباللغة الأقرب إلى العامة لتسهيل إيصالها إلى الجمهور. ولم تبق المجلات المتعالية في ثقافتها، باعتبارها وسيلة التداول بين أهل الرفعة من المثقفين بمنأى عن هذا التوجه، بل كالت له الكثير من النقد الجارح الذي أبقى على المسافة الشاسعة بين أدب العامة وأدب الخاصة. واعتبر الكثيرون من أهل النخبة أن هذا الأدب المتهاافت يزيد من إفساد الذوق السليم، ويهدم الأخلاق، ويعيث في أدمغة الناس فساداً، ولا يقدم شيئاً مفيداً يمكن أن يساهم في تقدم المجتمع، إلا تلك التسلية الآنية البسيطة التي تهدر الوقت وتعطل العقول.

تقدم لنا الكعبي في مقالاتها الآنفة نموذجاً من هذا النقد بلسان الشيخ محمد عبده، المجدد الإسلامي في نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، ومن القاهرة. فيقول إن أصناف الكتب المعروفة في ذلك الوقت كانت تنتمي إلى أربعة: تنوير الأفكار، وتهذيب الأخلاق، وتعليم الأدب، والحث على الفضائل والتنفير من الرذائل. ويقدم جملة من الكتب التي تتجه هذا التوجه، وتجد طريقها إلى المجلات والصحف ذات الرفعة مثل المقتطف والأهرام وغيرها. أما ما تبقى من أصناف الأدب فيدخل في باب أدب العوام. فتصبح، بذلك، الحكايات الشعبية والسير والبطولات

الخارقة «مندرجة في إطار ثقافة الكذب وثقافة العوام، فكتب الأكاذيب الصرفة هي ما يذكر فيها تاريخ أقوام على غير الواقع، وتارة تكون بعبارة سخيفة مخلة بقوانين اللغة»⁽¹⁾. ويشكو عبدو، كما غيره، من تكرار طبعات هذه الكتب الشعبية الذي يدل على سعة انتشارها بين العامة، بالإضافة إلى الآلاف من الناس الذين يقصدون أكثر من ألف وثلاثمائة وخمسين مقهى من المقاهي المنتشرة في القاهرة⁽²⁾ التي تُحكى فيها الحكايات الشعبية بأسلوب أدبي يشد السامعين من مختلف الطبقات الاجتماعية.

وهذا يبين إلى أي مدى كانت تنتشر صنوف الأدب الشعبي، كتابة وشفاهة، مقابل ما يشبه العزلة للأدب الرسمي الذي بقي محصوراً في أروقة أهل النخبة والصالونات الأدبية التي رأت أن من الواجب رفع الصوت للتخفيف من سطوة هذه الأنواع «المبتذلة» من الأدب، والعمل على استصدار القوانين والقرارات التي تحدّ من نشرها وانتشارها. وفي هذا المجال يقول يعقوب صروف في مجلة المقتطف عام 1891: «في قراءتها شيء من التسلية، ولكن فيها مضار كثيرة لأنها مشحونة بالأوهام والخرافات وحوادث الحب والغرام»⁽³⁾. وفي هذا المجال، يلخص محمد عمر رأي ممثلي الثقافة العالمية بقوله إن كتب «الفقراء بعمومها بذئنة يتعلمون منها السفاهة، ويعلمون منها ما طرأ على قلة الأدب والرذيلة من الطوارئ، وهذه الكتب يؤلفها لهم

(1) الكعبي، المصدر نفسه، ص46. هذا ما نقلته الكاتبة من مقال لمحمد عبدو في جريدة الوقائع المصرية في العام 1881. ويبين عبدو فيه مثالب الثقافة الشعبية المحشوة بالخرافات والأكاذيب المخالفة لمبادئ العقل والشرع. ولأنها كذلك، فلا نفع منها لا في العلوم العقلية ولا النقلية. ويكون بذلك قد قاس الثقافة الشعبية على مقياس الثقافة العالمية. وكان لا غاية للثقافة الشعبية إلا إرضاء العقل وقواعد اللغة والأحكام الشرعية. وقد ظهرت هذه المقالة الهامة في مجلة فصول للمرة الثانية في العام 1991 على ما تقول الكعبي. أنظر في هذا الخصوص: المصدر نفسه، ص46، ص58.

(2) المصدر نفسه، ص44. وزيادة على هذا القدر من المقاهي الشعبية في القاهرة، يذكر محمد عمر في كتابه حاضر المصريين، أن عدد المقاهي في مصر يزيد على العشرة آلاف ويرتادها الفقراء لسماع القصص أو أخبار زناتة وبنو هلال وحكايات سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد على صوت الرباب. أنظر في هذا الخصوص: محمد عمر، حاضر المصريين أو سر تأخرهم، (1902)، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 1998، القاهرة، ص248-249.

(3) الكعبي، جدلية الشعبي، الثقافة الشعبية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص47.

السفهاء والحشاشون، وهي مملوءة بصور هزلية قبيحة يقطر منها القبح وقلة الحياء، وهي المفسدة للأخلاق فيهم على فسادها المتضمنة للهدر والمجون مع كثرته بين الفقراء، ويصدر منها كل يوم شيء جديد كثير، حشوه قلة الأدب والسفاهة والبعد عن المبادئ»⁽¹⁾.

المجال المعرفي

إلا أن ما أضع وجهة الكعبي في نقدها للثقافة العالمية نظرتها إلى تشكّل العقل العربي الذي صاغه محمد عابد الجابري في مشروعة الفلسفي الضخم الذي تناول العقل العربي في تكوينه، وبنيته، وفي فعله السياسي، والأخلاقي⁽²⁾. لقد اعتبرت الكعبي أن الجابري تناول العقل العربي من وجهة نظر الثقافة العالمية، مقصياً بذلك، عن عمد، نظرة الثقافة الشعبية (المعارضة) وعلاقتها بالعقل العربي. وظهر الأمر هنا، وكأن عقليين عربيين يتقاسمان الفكر العربي متضادان أو مختلفان، علماً أن الجابري يؤكد أن نظريته إلى العقل العربي تُبعده عن الإيديولوجيا ليدخل في عمق التحليل المعرفي، أي الدخول في تكوين هذا العقل باعتباره منتجاً لهذه المعرفة، وبما فيه من معرفة، في الوقت نفسه، وبكل الاعتبارات الإيديولوجية التي تدخل في هذا التكوين، وليس بإقصاء أي جزء منه، لأن الثقافة العربية هي حسيّة هذا التفاعل التاريخي بين مكُوناتها، وتراكم هذه المكوّنات وتغيّرها في الزمان، وداخل الحيّز الجغرافي حيث تكوّنت وتطوّرت هذه الثقافة.

يقول الجابري في هذا الصدد، «لا بدّ من النظر إليهما، (الثقافة الرسمية، والثقافة المعارضة)، معاً من زاوية الفعل ورد الفعل. وهنا نرجو أن يفهمنا القارئ المتحرّز، أعني الذي ما زال منخرطاً، بصورة أو بأخرى، بوعي وبدون وعي، في صراعات الماضي.

(1) عمر، حاضر المصريين، مذكور سابقاً، ص 219، أيضاً، الكعبي، جدلية الشعبي، الثقافة الشعبية، العدد 23، ص 47.

(2) انظر في هذا الخصوص، رباعية محمد عابد الجابري حول نقد العقل العربي: تكوين العقل العربي ط 3، 1988، بنية العقل العربي، ط 3، 1990، العقل السياسي العربي، ط 1، 1990، والعقل الأخلاقي العربي، ط 1، 2001، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت.

لقد تحدثنا هنا من دون عقد، وبدون مسبقات. ولم يكن هدفنا، وليس في نيتنا أبداً، الانتصار لطرف دون آخر، فنحن نعتبر الماضي ملكاً للجميع ونرى أن صراعاته يجب أن تكون وراء الجميع، لا معهم ولا أمامهم»⁽¹⁾. والفعل الفلسفي عند الجابري كان في تحليل وتفسير كيفية تكوين العقل العربي بعناصره المختلفة والمتنوعة، فكان، لذلك، من المهم أن يُبعد عنها التكوينات اللاعقلية، بصرف النظر عن أهميتها ووظيفتها في الثقافة العربية. فهي في مسألة تكوين العقل العربي، غير ذات دلالة، من حيث هي تكوينات عجائبية وخرافية وبطولية ولا عقلانية، وذات منشأ وشهرة شفاهية قبل أن تصل إلى مرحلة التدوين. وهي بذلك، تخدم اعتبارات أخرى يمكن أن تدخل في مجال السياسة، والأخلاق، ونوازع النفس الانسانية وسوسيولوجيا الجماعات، وغيرها من الميادين التي لا تدخل في صلب إهتمامات الجابري، على الأقل، في نظريته الفلسفية إلى تكوين العقل العربي. أقول هذا الكلام، طبعاً، بصرف النظر عن الرأي بفلسفة الجابري حول تكوين العقل العربي.

عَبَّر فاروق خورشيد عن هذه المسألة، في معرض حديثه عن أهمية الثقافة الشعبية ودورها في حياة الشعوب. إذ لا يهم في هذه الحال إن كانت قريبة أو بعيدة عن العقلانية التي تتطلبها الثقافة الرسمية. فهي قد انتشرت «بين عامة الناس ووجد فيها القصاصون منفذاً للدخول إلى عقول الناس وقلوبهم. فقدموا لهم فيها المعلومات العلمية بطريقة مزجت فيها الحقيقة بالخيال.. بل قام فيها الخيال بالدور الأول، وخشي العلماء على الحقيقة (الرسمية) أن تضيع وسط هذه الزحمة من الأحداث التي يخلقها خيال الكتاب»⁽²⁾. وما يقوله خورشيد يدخل في مجال التفرقة بين إهتمامات كل من الثقافتين الرسمية والشعبية، «فعقلية العالم التي لا تعرف غير المسلمات من الحقائق، غير عقلية الفنان المبدع الذي تفتح أمامه الحقائق أبواباً ونوافذ يطل منها على عوالم أخرى يستشفها من خلال الحقيقة، وينفذ منها ببصرته

(1) محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، ط3، مركز دراسات الوحدة العربية، 1988، بيروت، ص7.

(2) فاروق خورشيد، سيف بن ذي يزن، دار الشروق، 1982، القاهرة. أنظر مقدمة الرواية التي كتبها بتصرف، حسب ما يقتضيه الأدب الرسمي، المقدمة، ص13.

الواعية الخلاقة بما يتجاوز الحقيقة العلمية إلى ظلال أبعد منها بكثير وأوثق، إلى معطيات القلب ومعطيات النفس، وأبعد إلى - حد نسبي - عن معطيات العقل»⁽¹⁾. وفي كلتا الحالتين تدخل الثقافة الرسمية والشعبية في المجال الأرحب الذي تحتويه الثقافة العربية، ومن غير المحتمل أن يقتصر وجود إحداها فيها دون الأخرى.

ويقول الجابري إن إقصاء مضامين الثقافة الشعبية عن موضوع تكوين العقل العربي ليس انتقاصاً منها، بل لعدم جدواها في منهجية التحليل والتفسير التي اتبعها في معرض بحثه في العقل العربي وتكوينه. ويؤكد بالاضافة إلى ذلك، وفي معرض البحث عن كيفية تكوين العقل العربي، أن العرب من الأوائل الذين انتهجوا النهج العلمي، وأنجوا العلوم على أنواعها، وذلك مع اليونان والأوروبيين، وبطريقة «منفصلة عن الأسطورة والخرافة»⁽²⁾، وليست لاية لها، وإن أقصتها باعتبارها لا عقلانية. والإقصاء هنا، يعني وجود الثقافتين وإن كانتا منفصلتين ضمن الثقافة العربية الواحدة. بهذا الاعتبار تأتي الثقافة العربية في طليعة من أنتج العلم والفلسفة، ما يعني أنها كانت في طليعة من اعتمد العقلانية⁽³⁾، وإن تركت جانباً هاماً للثقافة الشعبية لتفعل فعلها في ميادين أخرى. إلا أن هذا الجانب بقي مهمشاً، ولفترات طويلة، في فعل الثقافة العربية.

تعييب الكعبي على الجابري هذا التوجه الذي أقصى الجانب الشعبي عن عقلانية الثقافة العربية. وتعتبر أن الثقافة الشعبية مكون أساسي وفاعل في تشكيل العقل العربي. وهذا المكون، بتقديرنا، لا يدخل باعتباره متشكلاً من السير الشعبية والحكايات الخرافية والملاحم البطولية، فهي، بحكم تشكّلها، خارج العقل والمنطق العقلاني، ولا تطمح لأن تكون كذلك؛ بل يدخل باعتباره يمثل حقيقة الصراع السياسي، والفعل الثقافي الذي أنتجته الثقافة العربية بذاتها من باب إثبات أحقية السلطة

(1) المرجع نفسه، ص 13.

(2) الجابري، تكوين العقل العربي، مذكور سابقاً، ص 17.

(3) المرجع نفسه، ص 18.

في الحكم، أو أحقية المعارضة. وهو ما نبّه إليه الجابري في مقدمته لتكوين العقل العربي. وهذا ما ذكرناه آنفاً.

وعلى أي حال، تستدرك الكعبي وتقول إن الجابري عاد وأعطى للثقافة الشعبية دورها في تكوين العقل السياسي العربي، وذلك من خلال إعطاء الدور الأساسي «للمخيال الاجتماعي العربي وهو الصرح الخيالي المليء برأس مالنا من المآثر والبطولات وأنواع المعاناة، الصرح الذي يسكنه عدد كبير من رموز الماضي»⁽¹⁾. وبهذا المعنى يصير المخيال الاجتماعي مرجعاً للعقل السياسي في ممارسته وفي إيديولوجيته. وليس مرجعاً في النظام المعرفي. ولأنه كذلك، فهو المجال الذي تسود فيه حالة الإيمان والاعتقاد. وبالتالي، فإنه يتكون من «جملة من التصورات والرموز والدلالات والمعايير والقيم التي تعطي للإيديولوجيا السياسية، في فترة تاريخية ما، ولدى جماعة اجتماعية منظمة، بنيتها اللاشعورية»⁽²⁾.

من هنا نجد أن الجابري لم يستدرك ويراجع رأيه في الثقافة الشعبية، بل أعطى لهذه الثقافة دورها في المخيال الاجتماعي العربي، المرجع الأساسي للعقل السياسي العربي الذي له ممارسته للفعل السياسي. فيوظف ما يناسب قضيته ويخدم قناعاته، دون فصله عن النظام المعرفي (الثقافة الرسمية). ولكن في الوقت نفسه دون التقيّد بمبادئه أو آليات اشتغاله. بهذا المعنى يعطي الجابري دوراً أساسياً للثقافة الشعبية في الفعل السياسي، من خلال استنهاض الهمم، وبث روح الشجاعة بين الناس، وتقدير التضحية والبطولة، باستحضار كل الرموز التي تحفل بها قصص الأدب الشعبي، وحكايات البطولات، والتضحية في سبيل ما هو أسمى من الفرد.

الاعتبار الموصوف

عملت النظرة الحديثة إلى الأدب على اعتباره واحداً في توجهه الرسمي والشعبي.

(1) محمد عابد الجابري، العقل السياسي العربي، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، 1990، بيروت، ص15-16.

(2) المرجع نفسه، ص16.

وظهرت الثقافة على أنها حاملة لشتى أنواع المعارف والفنون والممارسات المبنية على وعي الناس أو لاوعيتهم. وساهمت الظروف والأحوال التي مر فيها العرب في الاستفادة من كل الموروث الشعبي الذي يشكل تاريخهم ومحتوى ثقافتهم. فبدأت الدراسات تظهر، والأعمال تنشط لتبيان أهمية ما يزرع به الموروث العربي، إن كان في حالته الشفاهية، وذلك بنقله وتدوينه؛ أو كان بإظهار العناصر الأساسية التي تشكل محور اهتمامات العرب في تاريخهم الطويل، وما يشكل بالنسبة إليهم، المآثر العظمى وتجليات المثل العليا في الممارسة البطولية والتضحية، ورفض الظلم والاستبداد، والتعلق بالمآثر الانسانية النبيلة، مثل الشهامة والمروءة والكرم والشجاعة، وتوظيفها جميعاً في لحظات الحاجة إليها، في المسيرة الحضارية للعرب، وإظهار دورهم في الحضارة الانسانية.

أظهرت هذه الدراسات أهمية ما قامت به الثقافة الشعبية في مناوئتها للثقافة الرسمية. وذلك بإظهار اهتماماتها، وخصوصاً ما يتعلق بالمأثورات الشعبية والأمثال التي تظهر آراء الناس ببعضهم بعضاً وبالحكام وذوي الشأن، بالجرأة اللازمة والصراحة الجارحة، وبلا الخوف الذي يطرده تجهيل القائلين والراوين. وقد أعطى الباحثون لهذه الثقافة المدى الأوسع الذي يطول مختلف جوانب الحياة الشعبية. وأطلقوا عليها هذا التعبير الشامل «الثقافة الشعبية». وهي الثقافة التي يدخل من ضمنها مجمل هذه النشاطات التي تتناول الأدب الشعبي، والمعتقدات والعادات والتقاليد، والغناء والشعر والرقص، والحكم والأمثال. وكل هذه التفرعات تدل على أن الثقافة الشعبية تطول ما هو غير المادي في هذه الثقافة ولا تصل، على ما أظن، إلى ما هو مادي بما يتناوله من أشكال البيوت وأثاثها من المفروشات وضروب الزينة البيتية، أو كيفية تقسيمها بما يشي بذهنية الناس في تصوراتهم لعلاقاتهم الداخلية وللعلاقة مع الخارج، بالإضافة إلى أشكال اللباس وأقسامها وفنون توزيعها بين الذكور والإناث والأولاد من الجنسين، مع كل الملحقات والأكسسوارات التابعة لها، وأشكال الزينة المضافة إلى اللباس الرئيسي، وغيرها من الوسائل التي تظهر اهتمامات الناس في الأدوات المستعملة في شتى مناحي الحياة اليومية، والمصنوعة بما يتلاءم مع

تعدد الكعبي في هذا المجال دراسات هامة حديثة ظهرت في مصر تناول الثقافة الشعبية واهتماماتها، من مثل: «الثقافة الشعبية وأوهام الصفة» (2001) لصالح الراوي الذي أدخل الثقافة المادية في الثقافة الشعبية، «وأوراق في الثقافة الشعبية» لعبد الحميد حواس، و«قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية» لسعيد يقطين، وغيرها⁽¹⁾. هذا بالإضافة طبعاً، إلى ما قدمه محمد الجوهري وعلياء شكري وغيرهما الكثير، منذ النصف الأول من القرن العشرين. ومع هذا الاهتمام المتزايد، تابعت الموروثات الحكائية الشعبية وسير الأبطال الشعبيين ترسيخ وجودها في الأدب العالمي كعناصر أساسية في ثقافات الشعوب. وظهرت المراكز الثقافية التي تهتم بالثقافة الشعبية، كما بجمعها من أفواه الناس مباشرة، وبتصنيفها وبإجراء الدراسات عليها⁽²⁾، وعقد المؤتمرات العلمية للتنسيق والتعاون من أجل إظهار كل ما له علاقة بالثقافة الشعبية لتعريف الناس بها⁽³⁾. وذلك كله، من أجل إيجاد الطرق المناسبة لوصول الحاضر بالماضي، لتلمس خطوات المستقبل، في عالم يتجه، أكثر فأكثر، إلى ثقافة واحدة تضيّع الهوية المخصوصة، وتغرق في توجه معلوم

(1) أنظر للتفصيل، بالإضافة إلى محاكمة «ألف ليلة وليلة»، والنظرة الرسمية للموروثات الشعبية في ثمانينيات القرن العشرين: الكعبي، جدلية الشعبي، الثقافة الشعبية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص 50-51.

(2) أنظر في هذا الخصوص، على سبيل المثال، الجهود الكبيرة التي بذلها مصطفى جاد وفريقه في وضع أطلس التراث الشعبي في مصر، بكل ما تحويه من موضوعات التراث، وموزعة على المحافظات المصرية: مصطفى جاد، أطلس دراسات التراث الشعبي، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2004، القاهرة.

(3) يشتكي مصطفى جاد من تعدد المؤتمرات العلمية العربية حول التراث والثقافة الشعبية، وفي أكثر من بلد عربي. إلا أن الأمر لم يتعد إطار الكلام، مع وجود الكثير من المراكز والمؤسسات العربية التي تعنى بشؤون التراث والثقافة الشعبية التي تعمل وكأنها تعيش في جزر معزولة، أو تنفذ مؤامرة ضد توثيق التراث العربي الشعبي. ويدعو إلى كسر هذه العزلة، والعمل على التنسيق والتكامل بين هذه المؤسسات، لإظهار التراث الشعبي العربي، باعتباره جزءاً من التراث العالمي. أنظر في هذا الخصوص التصدير الذي افتتح به جاد العدد العاشر من مجلة الثقافة الشعبية: مصطفى جاد، التراث الشعبي والجزر المعزولة، الثقافة الشعبية، العدد 10، صيف 2010، التصدير، ص 9.

يتجاوز كل ما هو محلي، ويُغرق الجميع في هموم المحافظة على أنماط متسارعة ومتصاعدة من الاستهلاك.

كانت الثقافة الشعبية، ولا تزال، تشمل كل اهتمامات الناس النابعة من كيفية العمل على تلبية حاجاتهم المتناسبة مع موقعهم الثقافي. وهو الموقع الذي يشتمل، من ضمن ما يشتمل، على نظرتهم إلى الحياة، وكيفية العيش، واستلهم المثل التي يعتبرونها عُليا، والمتغيرة بنظراتهم ذاتها، وبما يتناسب معها من الإمكانيات المتاحة. وما يمكن إبداعه من صناعات، لتلبية الحاجات المتغيرة بتغير الإمكانيات. وذلك بتجسيد ما هو موجود في الذهن أولاً، باعتبار أن الحاجة أم الاختراع. لذلك نجد أنفسنا مضطرين إلى البحث في الثقافة الشعبية، باعتبارها تشمل كل ما هو مادي، وكل ما هو لا مادي. وبعد العمل على فصل كل ما هو مادي، نعمل على البحث في الثقافة الشعبية اللامادية التي هي مدار اهتمامنا في هذه الدراسة. وهذا ما سيكون موضوع الفصل التالي.

الفصل الثالث

الثقافة الشعبية بين المادي واللامادي

توصلنا في بحثنا عن ثقافة السلطة، إلى أن ثمة ثقافة مخصوصة هي ثقافة الناس في حياتهم اليومية وفي ممارساتهم العملية، وإن كانت موصولة مع ثقافة السلطة برباط النقد والاستعلاء. إلا أن هذا الوصل المحكوم بالسلبية لا يتأبد في موقعه، إذ لا بدّ من متغيرات تقلب هذه العلاقة إلى موقع يمكن أن تتزاحم فيه الثقافة الرسمية، بشقيها السياسي والديني، لكسب ودّ العامة بكل ما تمثل. وفي كل الأحوال يمكن أن تكون الثقافة الشعبية متوافقة أو متناقضة مع ثقافة السلطة، من حيث هي معبّرة عن أمانى الناس العاديين وتطلعاتهم وأحلامهم، قُربت أو بُعدت عن اهتمامات السلطة وثقافة النخبة. وفي هذا المجال يمكن أن تتغلب الثقافة الشعبية، إذا ما داخلتها ثقافة المعارضة السياسية، لتتحول، من بعد، إلى ثقافة سلطة، ومن ثم إلى ثقافة رسمية لتعود إلى الفصل بين ما هو رسمي وما هو شعبي. وهذا يعني أن ثمة إمكانية تغلب الثقافة الشعبية على الثقافة الرسمية، بطوباويتها، ولو إلى حين، ومن ثم تتحول هذه الطوباوية إلى ثقافة واقعية تغلب عليها إيديولوجيا السلطة، من حيث كونها ثقافة رسمية بديلة. ومن ثم تعمل بدورها، على تأييد سلطتها وعلى توجيهها المتعالي.

في هذا الوقت تبقى الثقافة الشعبية على توجهها الموصول مع الماضي، والمتجدّد بعناصر ثقافية حديثة متأتية من خبرات مجتمعية دائمة التأثير، ومن طرق المثاقفة التي تضيف عناصر جديدة على الثقافة الأصيلة بشقيها النخبوي والشعبي. ذلك كله، يتم بحكم التواصل الدائم والمستمر مع ثقافات المجتمعات الأخرى، قربت هذه أو بعدت، وإن كانت وسائل الاتصال الحديثة تقرب المجتمعات الانسانية من بعضها بعضاً، ربما أكثر من تقارب مناطق متعددة ضمن المجتمع الواحد.

هذا الكلام يوصلنا إلى محاولة تحديد ما تعنيه الثقافة الشعبية، باعتبارها ناشئة عن المجتمع في مجرى حياته اليومية، ومفصولة عن مواقع السلطة ببعديها السياسي والديني، وما يلتصق بهما من صانعي الثقافة الرسمية بأبعادها كافة.

مفهوم الثقافة الشعبية

تحمل الثقافة الشعبية في ثناياها الكثير من العناصر التي تجعل منه مفهوماً ملتبساً، وخاصة في مجالات الثقافة العربية. وبما أن هذا المفهوم مرتبط تاريخياً في الذهنية العربية بكل ما هو مخالف للعقلانية والإيمان الديني القويم والقواعد الضابطة للغة، فقد انتمى، في اتجاهه هذا، إلى العامة من الناس، بعفويتهم وصدقهم وأحلامهم وأمانيتهم، وبما يوقظ لديهم الاحساس بالقوة والحرية والحب والحنين، وكل المشاعر التي تولّد لهم الشعور بأنهم أحياء، أو بحاجة إلى ما يمكن أن يعمل على استمرار حياتهم بالصحة اللازمة والنشاط، في عالم تعرّض فيه لقمة العيش وراحة البال.

ونظراً لأهمية الفهم العميق لما تعنيه الثقافة الشعبية في الثقافة العربية، انعقدت ندوة هامة في مكاتب مجلة الثقافة الشعبية في مملكة البحرين لمناقشة هذا المفهوم⁽¹⁾، ولفصله قدر الإمكان عن المفهوم الغربي «الفولكلور» وما يعنيه، وإن كان ثمة تقارب بينه وبين ما يمكن أن يعنيه مفهوم الثقافة الشعبية الذي على العرب نحته بما يتناسب مع تطور النظرة إلى الثقافة الشعبية العربية، وإدخالها في مجال البحث العلمي، وإنشاء المراكز المتخصصة لدراسة أبعادها، وتحديد أصنافها، وجمع ما يتيسر منها حسب منهجية علمية صارمة، لما لذلك من فائدة تعمّ البلدان المهمة على صعيد ثقافتها، وعلى صعيد نظرتها إلى تاريخها، وكيفية العمل على وصل الحاضر بالماضي، واستشراف المستقبل.

(1) محمد النويري (إدارة)، ندوة المنهج في دراسة الثقافة الشعبية، منتدى الثقافة الشعبية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد2، صيف 2008، البحرين، ص 127- 155.

جمعت هذه الندوة أهم المتخصصين في الثقافة الشعبية من بلدان عربية متعددة، منها مصر والعراق وفلسطين والبحرين. وقد ناقشوا مفهوم الثقافة الشعبية بالعمق. وظهر التباين واضحاً في تحديد هذا المفهوم. إلا أن ما اتفق عليه الجميع هو عدم ربط الثقافة الشعبية في مفهومها الحديث بالطبقة الشعبية وحدها، أو بلا عقلانياتها وجهلها بأصول الدين واللغة، وإن كان في ذلك شيء من الصحة في ما مضى، على الأقل في الثقافة الشعبية العربية⁽¹⁾. وتوصلوا، في هذه المسألة، إلى استنتاج مفاده أن الثقافة الشعبية تخرق المجتمع عمودياً أيضاً، وتطول مجموعات من كل الفئات وليس الفئة الشعبية وحدها، باعتبارها انتاج جماعة بشرية تشترك في نظام من الرموز والقيم يميزها عن غيرها من الجماعات⁽²⁾، وهي بهذا جزء من الثقافة العامة، وبالتالي، لها مساس مباشر مع كل العناصر المشكّلة لبنيتها. ولا تقتصر الثقافة الشعبية، حسب سعد الصويان، على منتج ومستهلك إلا في آخر أولوياتها، إذ الأولوية التي تعطي للثقافة الشعبية مفهومها هي المادة نفسها، في بنيتها وشكلها ومضمونها⁽³⁾. وبهذا المعنى يكاد الصويان يقول بأن لا وجود لما هو لامادي في الثقافة الشعبية إلا بوساطة ما هو مادي، حتى ولو كان بالرمز والإيحاء والكلام والحركة. وهذا ما سيظهر لاحقاً. وهي في كل حال تقليدية في بناها المادية باستنادها إلى تاريخ موصوف، وتقليدية في الذهنية التي تتجلى في ممارسات شعبية لا تقتصر على العامة فحسب، بل تعبّر الفئات كلها لتصل إلى النخبة، وإن كان بأساليب وأدوات مختلفة، ولنا في طقوس الزار في مصر، وحلقات الذكر في مختلف البلدان الإسلامية الدليل الأسطع على ذلك⁽⁴⁾. ويؤكد خليل احمد خليل على

(1) أنظر للتفصيل، رأي محمد الجوهري ونمر سرحان في تطور النظرة إلى الثقافة الشعبية، وإشكالياتها، وخصوصاً في البلدان العربية. المصدر نفسه.

(2) أنظر للتفصيل، الرأي القيم لمحمد غاليم حول العلاقة بين الثقافة الشعبية والثقافة العالمية بما يتفاعل فيها من العناصر الثقافية المختلفة، منها الديني والديوي والعقلاني والغيبوي... في: المصدر نفسه.

(3) أنظر ما قاله الصويان حول الثقافة الشعبية ومفهومها وكيف ركّز على المادة التي تبني عليها الثقافة الشعبية، في: المصدر نفسه.

(4) أنظر رأي الباحثة العراقية شهرزاد محمد حسن حول الثقافة الشعبية، في: المصدر نفسه.

أهمية دراسة الثقافة الشعبية باعتبارها مجموعة من الظواهر المتصلة والمتداخلة والمتفاعلة والمتصارعة مع العناصر الثقافية الأخرى ضمن الثقافة الواحدة على تنوعها. وهي بهذا المعنى تعبير سوسيولوجي عن الاتصال البشري وتداخل القوى الاجتماعية تفاعلاً وتصارعاً، ثباتاً وتغيّراً⁽¹⁾.

وعليه، يمكن القول إن الثقافة الشعبية هي مجمل نشاطات المجتمع من ممارسات وأفكار أنتجها إشباعاً لحاجاته المادية والنفسية في سياق مستقل عن السلطة وعن النخبة العالمية ذات الاهتمامات المماثلة والعاملة على إشباعها بطرق مغايرة وأساليب مختلفة. وهي تعمل على نقل هذه النشاطات، وما ينشأ عنها من أصناف الإنتاج، من جيل إلى جيل باعتماد الذاكرة والكلام المعبر عن موجوداتها، إلى أن ظهرت وسائل الاعلام لتقوم بهذه المهمة. نشأت وطاولت كل فئات المجتمع، وبقيت تعبر عن نفسها بالطرق التقليدية، حرفة، وكتابة، ونغمة، وصوتاً، وزياً، وحركة. وهي في الأخير، نمط حياة متحرك، ونظام من الرموز، وأشكال من التفاعل، تشارك فيها الثقافة العامة، باعتبارها عنصراً أساسياً فيها.

الثقافة الشعبية ومخاطر التحدي

لا وجود لثقافة معزولة إلا في المجتمعات الأولية المغرقة في عزلتها، هذا إذا وُجدت في العصر الذي نعيش فيه. وهذا يعني أن أنفاس الثقافة مفتوحة على كل الجهات، في الأخذ، كما في العطاء. هذا ما تم ذكره سابقاً. ولكن ما يمكن الزيادة عليه هنا، أن ثمة عناصر كثيرة، وظروفاً شديدة التأثير تجعل الثقافة المجتمعية المخصصة، وفي أي مجتمع، عرضة للتأثر كما للتأثير. وإذا كان لهذه العناصر التغييرية أن تؤثر، فهي رسالة الثقافات التي أنتجت التقنيات العالية ووسائل الاتصال الحديثة والتواصل الاجتماعي، المرفقة بضغط كبير تحمله أنماط حياة ووسائل عيش أنتجت في أمكنة، على أن تُستهلك في أمكنتها ذاتها، وفي أمكنة أخرى لها أن تشارك في

(1) خليل أحمد خليل، نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية، دار الحداثة، 1979، بيروت، ص 15.

الإستهلاك دون أن يكون لها يد في الإنتاج، ودون أن يكون لها ذهنية متناسبة مع أدوات الإنتاج، ودون القدرة على إيجاد البيئة المادية والنفسية للتعامل مع هذا الإنتاج. فيطغى هنا المنتج الذي له طرائقه وأنماطه في التعاطي مع إنتاج متناسب مع حاجاته وتطلعاته، على مستهلك لا بد له أن يتعاطى بطرق مغايرة تعتمد على كل ما هو غريب، عن بنى الذهنيات، وعن التداول في مجرى الحياة اليومية. فيكون التأثير مضاعفاً.

بالإضافة إلى تنامي نمط الإستهلاك لدى المجتمعات المتأثرة، وما يتطلبه ذلك من تداعيات نفسية جماعية تعطي للإستهلاك التفخيري الأولية في نمط عيشها، تأخذ في الإبتعاد الواعي واللاواعي عن كل ما يربطها بحاضرها الثقافي وماضيها التراثي، وبكل ما يربطها بثقافتها، باعتبارها ثقافة عفى عليها الزمن، وأصبحت من مخلفات الماضي وأسيرة التقاليد، ليتمثل ثقافة طارئة حملتها المحطات التي تملأ الفضاء العربي، بكل ما فيها من عناصر الإبهار، وما يمكن أن يشكّل أنماطاً حديثة تشمل كل ما يهم الإنسان العربي في السياسة، وفي الفن، وفي التعرف على كيفية العيش، وكيفية الإستهلاك الذي يشمل ما يقتنيه، مع تنامي حس الاستزادة، من أدوات، على اختلافها، ومن ألبسة، ومن ألوان الطعام والشراب، وكيفية التعاطي مع الآخرين في العلاقات الاجتماعية، وفي التواصل حسب معايير الحياة الحديثة. كل ذلك في الوقت الذي لا تزال ثقافته المخصصة تستمر في مسيرتها ببطئها المعهود، وبأحمالها الثقيلة. فيحسّ بأن من الهامّ التخلي عن كل ما يعيق مسيرته المتجددة، المصنوعة من الآخرين، ولو كلفه ذلك، ليس التخلي عن ثقافته وهويته المرتبطة بها، فحسب، بل بالإضافة إلى ذلك، الإحساس بالخجل من الإلتزام إلى هذه الثقافة، التي يحسّ أنها تضعه على الحافة المواجهة لبرج مكين من ثقافة حديثة، تفصل بينهما هوة سحيقة لا يحدها قرار.

لا يرتبط هذا الإحساس بالإنسان العربي وحده، بل شمل حتى المجتمعات المتقدمة التي أحسّت، في قواعدها، كما في نخبها حاملي الثقافة العالمية، أن ثمة

طغياناً لنمط حديث من الحياة يفرضه منطق خارق القوة والتأثير، هو المنطق المعولم. يعمل على زيادة وتيرة السرعة في مجرى الحياة اليومية، بالإضافة إلى الضغط الذي يُحدثه الإيقاع المتنامي للاستهلاك لمساهمته في زيادة وتيرة الإنتاج، ليتحوّل العالم، من بعد، إلى طاحونة هائلة القدرة تستجيب لمتطلبات العولمة، ولا يهم، في النتيجة، ما يحلّ بالمجتمعات الإنسانية من أضرار، ليس على اقتصادياتهم أو سياساتهم فحسب، بل في الدرجة الأولى، على ثقافتهم. المخصوصة، أي على مصائرهم، كشعوب، لها تراثها ومعطياتها المتميزة، وبضائعها تضيع الهوية.

هذا ما تنبّهت له أوروبا بعد الثورة الصناعية وطغيان المادة، وبعد تهافت الناس على الغرق في تصانيف الحياة الحديثة، كما بعد طغيان المنطق المعولم. وانتقل الإهتمام من أفراد إلى مؤسسات، لتصل إلى الأمم المتحدة، بعد استشعار الخطر المحدّق بثقافات الشعوب ومصائرهم.

يبين لنا محمد النويري، في مقالة هامة، أهمية الحفاظ على التراث، والعمل على وصله بالحاضر لاستشراف المستقبل، وإن جاء العرب متأخرين في اهتمامهم بالتراث. فهو يقول إن أوروبا سبقت بأشواط في هذا المجال، إذ يعود الاهتمام بالثقافة الشعبية فيها إلى أواخر القرن الثامن عشر، وإن كان ذلك بجهود فردية⁽¹⁾ قبل أن تنشأ المؤسسات التي أخذت على عاتقها الاهتمام بالثقافة الشعبية وربطها بالأصالة، باعتبار أنها تشكل المفتاح لمعرفة الماضي بكل تفاصيله في مسيرة الحياة اليومية، وفي الممارسة العملية للناس في عفويتها، وفي إظهار تجليات الذهنية المعبرة عن ذاتها، وتعطيها الاستقلالية والخصوصية التي تميزها عن غيرها من ثقافات الشعوب.

هذا الاهتمام، حسب النويري، لم يبق في إطار التجميع والدرس، بل تطور إلى وضع المناهج العلمية في كيفية التعاطي مع الثقافة الشعبية، وكيفية تجميعها من الميدان وتصنيفها ودرسها لمعرفة ما هو مفيد وقابل للإستمرار، وما هو خارج

(1) أنظر للتفصيل: محمد نجيب النويري، الثقافة الشعبية: الذاتي والمعرفي، الثقافة الشعبية، آفاق، العدد 6، صيف 2009، البحرين، ص 14-16.

الزمن، وكيفية الإفادة من كل صنف منها، وغير ذلك من إنشاء المراسد الثقافية والمتاحف ومراكز الأبحاث، مع التركيز على كل ما يمكن أن يفيد في هذا المجال، من نشر الدراسات وتنظيم المؤتمرات، وغيرها⁽¹⁾.

في مقارنته لهذا الاهتمام، مع ما يجري في البلدان العربية، يرى النويري فرقاً شاسعاً في هذا المجال؛ أول عناصره التكامل بين الثقافة الشعبية والثقافة العالمية، إذ يلحظ أن هذه الأخيرة أوجدت المناهج اللازمة، والعدة الكافية للتعامل بين العامي والعالم في الثقافة، من أجل إظهار كل جوانب الثقافة الشعبية إلى العلن، مع تصنيف عناصرها وكيفية الإفادة منها في جوانب مختلفة من العلوم الإنسانية، من علوم اللغة إلى الأنثروبولوجيا والتاريخ. بينما لدى البلدان العربية لا تزال الهوة تتسع بين الثقافة الشعبية والثقافة العالمية، مع وجود اهتمام مستحدث في كيفية الإفادة من التراث في جانبه السياحي، أو في دراسته الأكاديمية باعتباره من الماضي. فنشأت، لذلك، المؤسسات والمراكز العلمية وبدأت بالبحث والتصنيف والدرس، وإن لا تزال في بداية الطريق العملي والعلمي. والمهم في هذا المجال، على ما يقول النويري، ليس الجمع والتصنيف والحفظ على رفوف قاعات المتاحف والمكتبات وخزائنها، فحسب، بل العمل أيضاً، على تطبيق المنهج العلمي في كيفية النظر إلى هذه الموجودات والإفادة منها في شتى دروب المعرفة، والتعامل معها بالأمانة اللازمة، تركيباً لغوياً، ولهجات وأدوات تعبير، والانطلاق منها لمعرفة تطور أحوال اللغة ودلالات هذا التطور وعلاقته بالواقع الاجتماعي التاريخي للبيئة الاجتماعية⁽²⁾.

ويختم النويري مقالته الهامة بالقول إن الثقافة الشعبية عنصر من عناصر الشخصية العربية. وهذا يعني أن يكون للعرب ما يساهمون فيه في انفتاحهم على العالم. «وأن يكون أخذنا مساوفاً، على نحو ما، لعطائنا. فيكون تفاعلنا مع غيرنا خلافاً نفضي إليه ويفضي إلينا. ونضيف إليه بالقدر الذي يضيفه إلينا. فالثقافة التي

(1) المصدر نفسه، ص 17-21.

(2) المصدر نفسه، ص 20.

لا تعرف كيف تعطي هي ثقافة لا تعرف كيف تأخذ»⁽¹⁾. والوعي في الأخذ والعطاء يجدد الثقافة، ويوصل ما استجدّ مع ما مضى، لتبقى الثقافة، بما هي عالمة وبما هي شعبية، متصالحة مع ذاتها، ومتجددة في عناصرها، وفي عصرها، ومنفتحة على ثقافات الآخرين، وعلى عوالمهم.

موضوعات الثقافة الشعبية

يعرض سميح شعلان، في ورقة هامة، نظرتة إلى الثقافة الشعبية من خلال الكشف عن التراث النظري لقضية موضوعات المأثورات الشعبية⁽²⁾. وقد اعتبر أن القضية الأساسية في الثقافة الشعبية، وهي التي يطلق عليها تعبیر المأثورات الشعبية، تكمن في تحديد موضوعاتها والبحث في مضامين هذه الموضوعات، ومن ثم تصنيفها للتفريق فيما بينها، ضمن الإطار العام الذي يشمل الثقافة الشعبية، من ناحية؛ وضمن الإطار العام لكل من الثقافة الشعبية المادية، والثقافة اللامادية، من ناحية ثانية. ولأن التصنيفات تختلف بين علماء التراث الشعبي، فقد اختار شعلان إظهار بعض التصنيفات الأميركية والأوروبية، وبعض التصنيفات العربية، ومن ثم وضع تصنيفاً خاصاً في هذه الورقة ليبين كيف ينظر إلى الثقافة الشعبية، وكيف يمكن أن تندرج هذه الموضوعات، إن كان على مستوى الثقافة الشعبية بشكل عام، أو على المستوى المادي منها وغير المادي.

ينتقد شعلان، أولاً، تصنيفات «فايس» Weiss، و«بويكارت» Peuckert، و«لاوفر» Louffer، بعد ذكر موضوعات هذه المأثورات. ويأخذ على الأول منهم، حصر الثقافة المادية بالمباني والمساكن والأزياء الشعبية، دون الإهتمام بكل ما تقع عليه العين وتلمسه اليد. فالثقافة الشعبية المادية، عند فايس، تشمل كل أداة تؤدي «وظيفة

(1) المصدر نفسه، ص 21.

(2) سميح شعلان، «المأثورات الشعبية وقضية الموضوع»، في: عاطف عطيه ومها كيال (محرران) المرصد الثقافي وسياسات المتاحف، أعمال المؤتمر التشاركي، معهد العلوم الاجتماعية، الفرع الثالث، الجامعة اللبنانية وجامعة البلنند، 2013، طرابلس، الكورة. ص 47-67.

نفعية لا تخلو من جمال يجعل استخدامها مقبولاً ومريحاً، ويخلق حالة من المنافسة في الإقنتاء في ما يتعلق بالمنتجات الحرفية»⁽¹⁾. كما يأخذ شعلان عليه، إعتبار الغذاء موضوعاً مستقلاً، مع أنه يدخل ضمن موضوعات العادات الاجتماعية، لما للغذاء من أحكام تدخل في الفعل الاجتماعي، والقواعد العامة لآداب الطعام. أما ما يدخل في كيفية صنع الطعام وألوانه ومقادير عناصره، فتدخل في موضوع آخر هو المعارف الشعبية، وغير ذلك⁽²⁾.

أما نظرة شعلان إلى تصنيف العالمين الألمانين، بويكارت ولاوفر، فهي أكثر إيجابية، حيث يلحظ إتساع الاهتمام بموضوعات الأدب الشعبي، وعدم ضمها ضمن موضوع واحد، علماً أن هذا التصنيف تجاهل موضوع المعارف الشعبية، والإهتمام بأدوات الثقافة المادية والآلات المصاحبة للأداء الموسيقي، دون الإهتمام بمضامين الإبداعات وطرق أدائها، وعمّا تعبّر عنه⁽³⁾.

يقترب تصنيف «دورسون» من الواقع الميداني بعد تصنيفه للمأثورات الشعبية ضمن أربع مجموعات رئيسية. ومن المهم ذكرها هنا للتعرف إليها بهذا الجمع الذي يدل على خبرة ميدانية طويلة.

- ميدان الأدب الشفاهي (الأدب الشعبي).
- الحياة الشعبية المادية (الثقافة المادية).
- العادات الاجتماعية الشعبية (ضمنها المعتقدات الشعبية).
- فنون الأداء الشعبي (الموسيقى الشعبية، الرقص، الدراما).

يأخذ شعلان على هذا التصنيف، عدم إدراج المعارف الشعبية ضمنه، ربما لعدم التنبّه إلى أهمية المعارف الشعبية في التعاطي مع الحاجات الملحة، من معالجة

(1) المصدر نفسه، ص55.

(2) أنظر للتفصيل، المصدر نفسه، ص56.

(3) المصدر نفسه، ص57.

أمراض الإنسان والحيوان، ومعرفة أحوال الزراعة، وما يرتبط منها بأحوال الطقس، ومعرفة فنون الصيد، وتربية الحيوانات، وغيرها. وما يرتبط بكل ذلك من ابتداع الأدوات الملازمة لهذه المعارف.

أما محاولات التصنيف العربية، فيفرد شعلان حيزاً هاماً من ورقته إلى كل من الأنثروبولوجيين العربيين محمد الجوهري وعبد الحميد يونس، باعتبارهما قدّما التصنيفين الممّهدين للدراسات العلمية للثقافة الشعبية.

حدد الجوهري، على ما يقول شعلان، أربعة موضوعات رئيسية للثقافة الشعبية، وهي:

- المعتقدات والمعارف الشعبية
- العادات والتقاليد الشعبية
- الأدب الشعبي
- الثقافة المادية والفنون الشعبية.

ينتقد شعلان في هذا التصنيف، ضم الفنون الشعبية إلى الثقافة المادية، لأن هذا إذا كان يصحّ على الفن التشكيلي، باعتباره رسومات وتزيين وزخارف، فلا يصح على الموسيقى والغناء والرقص باعتبارها صيغاً إبداعية، وإن كانت تعتمد في أدائها على أدوات مادية.

أما في عرضه لتصنيف عبد الحميد يونس، فلم يجد شعلان فيه جديداً، بل زاد في تخبّط عملية التصنيف، بحيث إنه تجاهل المعارف الشعبية، وفصل بين الغناء والموسيقى والرقص، من ناحية؛ والدراما من ناحية أخرى. كما تجاهل الثقافة المادية، وحصرها فقط في الحرف الشعبية، علماً أن الحرف تشكل جزءاً من الثقافة المادية وليست كلها⁽¹⁾.

(1) أنظر للتفصيل، المصدر نفسه، ص 59-62.

بعد عرضه للتصنيفات الآتفة الذكر حول موضوعات المآثورات الشعبية، ونقدھا وإظهار ما يعترضھا من شوائب، حسب وجهة نظره، يقدم شعلان المرتكزات الأساسية التي يمكن أن يبنى عليها التصنيف الأقرب ما يمكن من الواقع الميداني.

أولى هذه المرتكزات، حسب شعلان، العمل على الفهم العميق لكل عنصر من عناصر الثقافة الشعبية تصنيفه ضمن موضوع محدد. وبالتالي، يسهل هذا الفهم وضع جملة من العناصر المتقاربة في موضوع واحد، مثل العادات والتقاليد والمعتقدات والمعارف الشعبية. وهذا يتطلب تحديداً واضحاً لكل موضوع، ليكون على رأس الموضوعات الفرعية القريبة منه؛ وهذا هو المرتكز الثاني. أما المرتكز الثالث، فيقوم على التأكيد على أن جميع موضوعات الثقافة الشعبية متقاربة ومتداخلة، والفصل ما هو إلا آلية لتصنيف ما هو متقارب أكثر، من بين عناصرها.

على هذه المرتكزات، بنى شعلان تصنيفه، بعد تحديد ما يعنيه الأدب الشعبي، باعتباره ذاكرة الناس المنقول شفاهة من جيل إلى جيل، مع كل ما يتطلب ذلك من فنون الأداء والحفاظ عليه، مع تبني المجتمع الشعبي لهذا المضمون، وإن غاب المبدع الأساسي في أي فرع من فروع الأدب، ليحل محله وارثون يعتزّون بما ورثوا. وهؤلاء يتبنون هذا الأدب ليعبّر عنهم ويُفصح عن تطلّعاتهم بالإحياء والرمز والبطولات العجائبية. أما العادات الشعبية، فهي التي تلزم الأفراد في تبنيها، وفي الإلتزام بالسلوك الذي تقتضيه، ومعاقبة المخالفين. ذلك أنها ذات أهمية لتماسك الجماعة، كما لها القدرة على القيام بالوظائف التي تحتاجها هذه الجماعة، ما يعني توافقها مع ظروف المكان والزمان⁽¹⁾، ومتغيرة بتغير هذه الظروف، وإن كانت العادة الاجتماعية أكثر مرونة من التقليد⁽²⁾. أما المعتقدات الشعبية، فهي الأفكار والتصوّرات والمفاهيم التي تعطي للخيال الدور الرئيس في صوغها، والتعبير عنها، في أنواع مختلفة من السلوك الفردي والجماعي في كل مجتمع. والمعارف الشعبية

(1) المصدر نفسه، ص 64-65.

(2) 'عاطف عطيه، المجتمع الدين والتقاليد، جروس برس، 1992، طرابلس، لبنان، ص 24-30.

تشكّل من خبرات الناس وتجاربهم لتسيير أمور حياتهم. وفنون الأداء الشعبي، هي تلك الصيغ الإبداعية التي تؤدّي بطرق مختلفة لتقديم المتعة للمتلقين، بالإضافة إلى فنون الرسم والزخرفة والتصوير التي تعبّر عن مخيال الجماعة، وتصوراتهم ونظراتهم إلى الوجود، وإلى ما وراء الوجود. أما الثقافة المادية فهي «كل ما تراه العين وتلمسه اليد، ويؤدّي وظائف ملحّة عند أفراد كل جماعة»⁽¹⁾. والحاجة تقضي بإبداع الأداة التي تقوم بوظيفة تلبية هذه الحاجة.

هذا التحديد الدقيق للمواضيع المبني على المرتكزات الواضحة لدى شعلان سمحا له ببناء تصنيفه على الشكل التالي:

- الأدب الشعبي
- العادات والمعتقدات والمعارف الشعبية
- فنون الأداء الشعبي (الرقص، الموسيقى، الدراما)
- فنون التشكيل الشعبي والثقافة المادية.

يبدو جلياً، من خلال هذا التصنيف، تأثر شعلان بكل من تصنيفي دورسون والجوهري، علماً أن دورسون تجاهل المعارف الشعبية، مع أنها يمكن أن تكون متضمنة في المعتقدات الشعبية، حسب مرتكزات شعلان نفسها في تصنيف عناصر الثقافة الشعبية. كما أن الجوهري خلط بين الفنون الشعبية والأدوات المعبرة عنها، فوضعها جميعاً في خانة الثقافة المادية. فجاء تصنيف شعلان مماثلاً لتصنيفهما، مع أنه عاد ليخلط بين فنون التشكيل الشعبي والثقافة المادية في موضوع واحد.

بين المادي واللامادي

وتمشياً مع مرتكزات شعلان ومنهجيته في التصنيف، وانطلاقاً من الفهم العميق لمضمون كل من المواضيع المتكررة في كل التصنيفات المذكورة آنفاً، يمكن تنظيم

(1) شعلان، المأثورات الشعبية، مذكور سابقاً، ص 65-66.

تصنيف أكثر تكثيفاً للموضوعات التي تدخل ضمن إطار الثقافة الشعبية، مبنية على ما يلي:

الثقافة الشعبية هي إنجازات الناس في حياتهم اليومية وفي عفويتهم وتعاطيهم مع متطلبات الحياة، ومواجهاتهم لمشكلاتها. وهي لذلك، تشمل كل ما يقوم به الإنسان باعتباره كائناً اجتماعياً، تفرض عليه كينونته التعاون مع أقرانه باعتباره جزءاً منهم. فينشأ عن هذا التعاون، وهذه العلاقات على أنواعها، ما يمكن أن يشكل الثقافة الشعبية. وهي ثقافة موفورة العناصر، توجدها حاجة الإنسان المادية، بعد التفكير في إيجادها ذهنياً على شكل صورة تتحول إلى وجود مادي بالفعل الإنساني، وتلبّي حاجات مادية، وحاجات لا مادية أيضاً. فوجود أدوات الحراثة نشأت عن التفكير في كيفية استنبات النباتات. والرقص الإيقاعي إنوَجِد لاستجلاب رضى الآلهة وكفّ أذاها. والحاجة إلى المتعة والإنشراح أوجدت الآلة الموسيقية.. وهكذا. ما يعني، أن من الصعوبة الفصل بين ما هو مادي وما هو لا مادي في الثقافة الشعبية. فاللامادي لا بد له من الظهور بتوسّل ما هو مادي. هكذا عبّرت الآلة الموسيقية عن النغمة، والطبلة عن الإيقاع، والعود والبزق عما يختلج في مكنونات النفس البشرية. كما عبّر الصوت واللحن عن العذاب والحب واللهفة والظلم والبعاد. والمعالجة بالرقى والتعاويذ عبّرت عن معتقدات شعبية في توسّل كل شيء من أجل طلب الشفاء⁽¹⁾. والأدب الشعبي ما كان له أن يستمر لولا الحكاية الشفهية المنقولة من جيل إلى جيل بتوسّل وظيفة الذاكرة، وهي بشكل من الأشكال وسيلة مادية، وبالتالي وظيفتها مادية. والثقافة العربية العالمة تعلّمت أن كل ما هو حسي يبقى في إطار المادة ولا يرتقي إلى اللامادي.

بناء على ما تقدم، يمكن وضع تصنيف يضع ما هو لا مادي في مجال النشاط

(1) من اللافت للنظر في مناسبة العزاء بأستاذ في الجامعة اللبنانية، ومن المترجمين الكبار في لبنان، أن وزع كتاب عن روجه كصدقة جارية تبين جزءاً من تراث المسلمين في علاقتهم مع الله يشمل على الدعاء والعلاج بالرقى من الكتاب والسنة. أنظر: سعيد بن علي القحطاني، حصن المسلم، ويليهِ الدعاء والعلاج بالرقى، دار الفجر، د. ت. دمشق.

الذهني للإنسان الذي لا يمكن أن يتجلى إلا في الإطار المادي، ويظهر إلى العلن بتوسّل آلة مادية، مهما كان موقعها. وعليه، فالأدب الشعبي بكل أنواعه تعبير عن فعل إبداعى إنساني في موضوعات إنسانية تغذّي حس الإستماع والإستمتاع، وتحاكي نوازع بشرية تجلب الحنين، وتثير العاطفة، وتفجّر في الوجدان شعوراً إنسانياً مفرحاً أو محزنّاً؛ وهما حاجتان لا بدّ للإنسان أن يشبعهما، لأنهما تلازمانه طيلة حياته. كما أن الحكاية عن البطولات تُشبع حاجة الانسان إلى الشعور بالقوة لتستوي العلاقة مع ضعفه أمام الظلم والاستبداد. بهذا المعنى، الحكواتي كائن بشري يتوسّل ذاكرته وحركته، لإيصال ما هو لا مادي معبّر عن تطلعات ومعتقدات وطموحات أجيال سبقت، ليشبع حاجات النفس البشرية في حاضرها، بوسائل مادية. وجاءت الكتابة لتحل محل الراوي. إلا أن كل النصوص المكتوبة تبقى في الأخير مضطرة إلى الارتباط بعالم الصوت، الموطن الطبيعي للغة، كي تعطي معانيها. ذلك أن «الكتابة لا يمكن أبداً أن تستغني عن الشفاهية... والتعبير الشفاهي... وجد في معظم الأحيان دون أي كتابة على الإطلاق، أما الكتابة فلم توجد قط دون شفاهية»⁽¹⁾. وعلى هذا جاءت وسائل الإعلام من الإذاعة، إلى التلفزة، إلى وسائل الاتصال والتواصل الحديثة، لتنقل، بالصوت، ما هو لا مادي وفي كل الصور والأنواع، وباستعمال الوسائل المادية. وهكذا بالنسبة لكل المواضيع التي تدخل في إطار الثقافة الشعبية.

هذا الكلام يوصلنا إلى نتيجة مفادها أن لكل موضوع من موضوعات الثقافة الشعبية جانب مادي يعبّر عن جانبه اللامادي. وبالتالي لا وجود لما هو غير مادي إذا لم يظهر إلى العلن. ولا يظهر بمظهره العلني إلا بتوسّل ما هو مادي. حتى في انتقال كل ما هو شفوي من جيل إلى جيل باعتباره لا مادياً، كان يتم انتقاله في حلقات واسعة من الرجال والفتيان يقضون أوقاتاً طويلة في تكرار تاريخ أجدادهم

(1) والتر ج. أونج، الشفاهية والكتابة، عالم المعرفة، 182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1994، الكويت، ص55.

لتصير محفوظة لديهم، على ما يقول «أتشبي»⁽¹⁾، Achebe، لتنتقل، من بعد، إلى الأبناء والأحفاد، عن طريق الذاكرة.

نصل إلى تصنيف موضوعات الثقافة الشعبية، بناء على منهجية شعلان، في فهم مضمون ووظيفة كل عنصر، إلى اعتبار الأدب الشعبي بكل تفرعاته، من أسطورة وحكاية وسيرة وزجل بكل أنواعه وأمثال وألغاز، في موضوع واحد. المعتقدات والتقاليد الاجتماعية والمعارف الشعبية في موضوع واحد. الفنون الشعبية على اختلافها من موسيقى وغناء ورقص فردي وجماعي وتمثيل في موضوع واحد. والثقافة المادية التي تشتمل على كل الأدوات التي تلبي حاجات الإنسان: من المنزل ومقتضيات الحياة فيه، إلى المجوز، والمنجيرة (الناي)، والعود، والتعويذة، وكوب الحجامة، بالإضافة إلى الصند (المحراث)، والمسّاس، والنير، وغيرها من أدوات الزراعة. وهذا التصنيف يشتمل على:

- الأدب الشعبي
- المعتقدات والتقاليد والمعارف الشعبية
- الفنون الشعبية
- الثقافة المادية.

في هذا التصنيف، يدخل في الثقافة المادية ما يمكن أن يعبر عن الثقافة اللامادية. حتى في بناء المنازل، على صعيد الشكل أو التقسيم الداخلي، مع ما يتبع ذلك من لوازم ومفروشات تعبر عن البنية الذهنية، وعن الراسخ في التقاليد والعادات، وطريقة العيش للساكين. وكذلك الحال بالنسبة للأزياء الشعبية، بأشكالها

(1) يقدم لنا غينوا اتشبي، الأديب النيجيري العالمي، في هذا المجال رواية رائعة تدور حول أهمية التاريخ الشفوي المنقول بواسطة الحكايات الشعبية، ورسوخ المعتقدات والتقاليد المرتبطة بالإنتاج الزراعي لثمرة اليوم عماد معيشتهم، ودور كل ذلك في حفظ تماسك الجماعة، ومن ثم انقراطها بغيابه. أنظر: غينوا اتشبي، الأشياء تتداعى، ترجمة أحمد خليفة، مؤسسة الأبحاث العربية، د. ت. بيروت، في جزء أول، و: غينوا اتشبي، مضى عهد الراحة، ترجمة نزار مرو، مؤسسة الأبحاث العربية، 1984، بيروت، في جزء ثان.

ووظائفها التي تلبي نظرة المجتمع إلى الرجل، كما إلى المرأة. فهي بذلك، تعابير مادية عن ذهنية المجتمع وعن عاداته وتقاليده. والأمر ذاته في كل ما يتعلّق بأصناف الطعام، والمقادير الداخلة في تركيبه. فهي مظاهر مادية للتدليل على أسباب تفضيل أنواع محددة من الطعام على غيرها، وأسباب التميّز في هذا النوع أو ذلك. وهذا ينطبق، أيضاً، على الآلات الموسيقية، باعتبارها أدوات مادية لتأدية ما هو غير مادي عن طريق النغم. ويدخل في هذا المجال أيضاً الأدوات المستعملة في الطب وفي السحر، وغيرها.

وإذا كانت الثقافة المادية تهتم بما يدل على حضارة المجتمع وتاريخه المجيد، باعتبارهما من الإنجازات العالمية والرسمية، بما هي قلاع، وحصون، وقصور، وأدوات، وألبسة، ومجوهرات، وآثار دخيلة المتاحف والمراصد الثقافية، فإن الإهتمام بالثقافة المادية الشعبية حديث العهد، بدأ بتجميع موادها في متاحف متخصصة وفي مراكز رصد، مع اهتمام متزايد بمنهجية البحث في الثقافة الشعبية، وكيفية جمع المواد وتصنيفها. وهذا ما تم ذكره سابقاً.

تنبّهت دوائر الأمم المتحدة إلى مسألة الثقافة الشعبية، بعد ملاحظة الإهمال الذي يصيب تراث الشعوب ويهدّده بالضياع، باعتبار أن الإهتمام الرسمي كان يصيب فقط ما يمكن أن يفيد في المجال السياحي، وفي تجميل صورة البلد أمام العالم. وفي هذا المجال ظهرت الإتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي⁽¹⁾ التي أصدرتها منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة - اليونسكو في العام 2003.

الثقافة الشعبية والتدويل

ما كاد القرن العشرون أن ينتهي، وهي النهاية التي شهدت التحولات الكبرى في التاريخ الحديث، منها انتهاء ثنائية السيطرة في العالم، ووصول الرأسمالية إلى أعلى درجات الامبريالية، وتفرّد القطب الواحد في التحكم بمقدرات العالم، إقتصادياً

(1) اليونسكو، اتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي، MISC/2003/CLT/CH/14 REV, 2003

وعسكرياً وإعلامياً وسياسياً، حتى ظهر خطر جديد حلّ محلّ الرعب النووي الناشئ عن الثنائية القطبية، والملجوم بأولوية الحفاظ على التوازن. فورثت العولمة هذا الرعب، وعملت على توجه وحيد لا يجد من يناقشه، أو يحدّ من طغيانه. فظهر بأثواب جديدة تحفّز على العمل، وتقوم على إزالة كل ما يعيق التواصل بإزالة سلطة الحدود بين الدول، وخفّفت من محتوى مفهوم السيادة، وفتحت الأسواق بالشكل الذي يسهّل عبور السلع والخدمات بالسرعة القياسية التي سبقت أي إمكانية لمواجهةها، أو التعامل معها، بالمنطق الملازم للمصلحة الوطنية والقومية⁽¹⁾. وترافق ذلك، مع تطور غير مسبوق في وسائل الإعلام والتواصل، ما سهّل عملية الانخراط في هذا التوجّه الذي لا يحدّه حد ولا يعوّقه عائق، وذلك بصرف النظر عن إيجابيات وسلبات هذا التحول، لأن في تقييم تداعيات العولمة، وخصوصاً على الثقافة العربية، كلاماً آخر⁽²⁾.

استشعرت الأمم المتحدة خطورة التوجّه الجديد على صعيد العالم كله. ووجدت أن العولمة، وهي صنعة هذا التحول وعلّته في الوقت عينه، ستطغى على كل ما عداها، وفي كل المجالات. وسيحلّ المنطق المعولم محلّ المنطق الوطني والقومي بكل مفاعيله، في المستقبل المنظور. وقد سبق ذلك، تنبّه الدول المتقدمة إلى خطورة هذا التوجه، إن كان على صعيد حماية قطاعاتها الاقتصادية وتعزيزها، على سبيل التكيف وليس المواجهة، أو كان على صعيد حماية ثقافتها بكل محمولاتها وأدوات التعبير عنها، وهي اللغات القومية. وتستوي في عملية الدفاع اللغات الرسمية (الفصحى) واللهجات المحلية، بالإضافة إلى تعزيز وجودها الثقافي في الداخل والخارج. فظهرت، نتيجة لذلك، المواد الإعلامية على اختلافها مدبلجة إلى اللغة الوطنية: الفرنسية في فرنسا، والألمانية في ألمانيا، والأسبانية في أسبانيا... وصار نجوم هوليوود، كما غيرهم في المركز المعولم، يعبرون عن لواعجهم وطموحاتهم

(1) أنظر في هذا الخصوص: يوسف الأشقر، عولمة الرعب، د. ن. 2001، بيروت.

(2) للتفصيل حول إشكالية العلاقة بين الثقافة العربية والعولمة، والفعل المعولم في الثقافة العربية وفي غيرها، أنظر: عاطف عطيه، الثقافة المعولمة، مذكور سابقاً، ص 33-157.

وأمانهم وأفكارهم بعشرات اللغات القومية، إذا لم يكن بالمثلثات. وانتقل هذا الحرص من الدول المنفردة، المتقدمة منها والسائرة في طريق النمو، إلى الأمم المتحدة لتعمل على ما يمكن أن يحفظ ثقافات الشعوب من الغرق في محيط الثقافة المعولمة القائمة على طغيان ثقافة الاستهلاك، وسهولة التواصل والاتصال بين الناس، وإضمحلال تأثير الحدود، وتخفيف وقع مفهوم السيادة القومية في النفوس، وتأثير القوي على الضعيف في عالم تضحل فيه إمكانية البقاء إلا للأقوياء. أما الضعفاء فينزاحون إلى الهامش، أو يبقون خارج التاريخ.

إلا أن ما تجدر ملاحظته في هذا المجال، بداية الاهتمام بصون التراث الثقافي العالمي من قبل الأنيسكو منذ العام 1972. ففي هذا العام ظهرت إتفاقية حماية التراث العالمي الثقافي والطبيعي، ما شجع بوليفيا على تقديم اقتراح وضع قانون لحماية وتعزيز التراث الشعبي في العام 1973. ثم توالى الإهتمام ليصل إلى إصدار توصية بشأن صون الثقافة التقليدية والفولكلور في العام 1989. وبعد عشر سنوات (1999)، جرى تقويم شامل لهذه التوصية، ليصل الأمر، من بعد، إلى توقيع الإتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي في العام 2003⁽¹⁾.

إلا أن اتفاقية 2003 ذاتها تذكر أنها تستند، بالإضافة إلى ما ورد أعلاه، على إعلان اليونسكو العالمي بشأن التنوع الثقافي لعام 2001، وإعلان اسطنبول لعام 2002 الذي اعتمد في اجتماع المائدة المستديرة الثالث لوزراء الثقافة⁽²⁾.

وما يمكن قوله في هذا المجال، إن اتفاقية صون التراث المادي والطبيعي قد سبقت توقيع اتفاقية التراث غير المادي بثلاثة عقود (1972).. وقد ظهر فيها تحديد التراث المادي المنقول وغير المنقول، وهو يتضمن «الآثار الهندسية المعمارية والفنية والتاريخية والمواقع الأثرية والأعمال الفنية والمخطوطات، إضافة إلى الكتب

(1) آن طعمة ثابت، إتفاقية اليونسكو وقوائم حصر التراث الثقافي غير المادي، في: عطية وكيال، المرصد الثقافي وسياسات المتاحف، مذكور سابقاً، ص225.

(2) اليونسكو، إتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي، مذكور سابقاً، ص1.

والأشياء الأخرى ذات القيمة الفنية والتاريخية، وكذلك المجموعات الأثرية والعلمية مهما كانت طبيعتها أو نوعها، ويُصرف النظر عن أصلها أو مالِكها»⁽¹⁾. هذا طبعاً بالإضافة إلى المعالم الطبيعية المكوّنة من تشكيلات فيزيائية وبيولوجية ذات قيمة استثنائية جمالية أو علمية⁽²⁾.

أما في ما يتعلق باتفاقية حماية التراث الثقافي غير المادي، فقد قدمت اليونسكو، في دياجاجة هذه الاتفاقية، مبررات إصدارها لتبيّن أهميتها ودورها في حماية التراث الثقافي غير المادي وصيانتته والمحافظة عليه. وأول ما تقدمه الاتفاقية، في هذا الإطار، التركيز على الترابط الحميم بين التراث الثقافي غير المادي، والتراث المادي الثقافي والطبيعي.

أما الثاني الهام أيضاً، فهو ذلك الترابط العكسي (السلبى) بين العولمة والتحول الاجتماعي، من جهة؛ والتراث الثقافي غير المادي، من جهة ثانية. فضغوط العولمة والتحول الاجتماعي السابقة لها والمنبثقة منها، لا تختلف عن ضغوط ظواهر التعصب، وبالتالي تعرّض «التراث الثقافي غير المادي لأخطار التدهور والزوال والتدمير، ولا سيما بسبب الإفتقار إلى الموارد اللازمة لصون هذا التراث»⁽³⁾.

أما الأمر الثالث، فهو تحقيق رغبة عالمية في صون هذا التراث، والإعتراف بالجهود المبذولة، جماعات وأفراداً، لإنتاج التراث المادي غير الثقافي، والمحافظة عليه وصيانتته وإبداعه من جديد، باعتباره إسهاماً فعالاً في إثراء التنوع الثقافي والإبداع البشري.

والأمر الرابع الأكثر أهمية، هو ملاحظة عدم وجود أي اتفاقية للأطراف المشاركة، قبل 2003، تلزمها بصون التراث الثقافي غير المادي، ما يعني إثراء هذه الاتفاقيات

(1) اليونسكو، إتفاقية صون التراث العالمي، 1972.

(2) ثابت، إتفاقية اليونسكو، مذكور سابقاً، ص224.

(3) اليونسكو، إتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي، مذكور سابقاً، ص1.

وتعزيزها، ليس بالإلزام فحسب، بل أيضاً، بضرورة تعزيز الوعي، وخصوصاً لدى الأجيال الناشئة، بأهمية التراث ووجوب المحافظة عليه.

ولأن التنفيذ والإلزام يستلزمان الاستطاعة والقدرة، جاء الأمر الخامس ليؤكد على ضرورة مساهمة المجتمع الدولي مع الدول الأطراف المشاركة في هذه الاتفاقية، في صون هذا التراث بروح من التعاون والمساعدة المتبادلة⁽¹⁾.

أما الأمر الأخير، حسب الاتفاقية، ولتبرير عقدها، فيشدد على «الدور القيم للغاية الذي يؤديه التراث غير المادي في التقارب والتبادل والتفاهم بين البشر»⁽²⁾. أما أهداف الاتفاقية، فيمكن اختصارها في إثنين؛ الأول، هو صون هذا التراث واحترامه للجماعات والمجموعات والأفراد. أما الثاني، فهو التوعية، محلياً ووطنياً ودولياً، بأهمية التراث الثقافي غير المادي وأهمية تقديره المتبادل، وتعزيز التعاون والمساعدة بين الدول⁽³⁾.

وفي إطار تفعيل اتفاقية حماية التراث الشعبي، أصدرت المنظمة الدولية من مركز الثقافة الشعبية الكورية في مدينة اندونغ «إعلان الثقافة الشعبية» تحت عنوان «السلام والإتحاد في التعددية الثقافية» في العام 2005، وبمشاركة 184 دولة. وقد اعتبر المشاركون أن الثقافة الشعبية تلعب دوراً في حل مشاكل المجتمع الحديث. وعليه، فقد صدر هذا الإعلان ليؤكد على مبادئ أساسية تستوي عليها الثقافة الشعبية، ومنها الثقافة اللامادية. وهذا ما يظهره التالي:

خاصيات الثقافة الشعبية من حيث هي نمط ونظام حياة تمارسه الشعوب منذ أجيال.

(1) للتفصيل حول صون التراث الشعبي العربي والأدبيات المتعلقة به، أنظر: أحلام أبو زيد، صون التراث الشعبي العربي، الثقافة الشعبية، العدد 13، ربيع 2011، البحرين، ص 200-204.

(2) اليونيسكو، إتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي غير المادي، مذكور سابقاً، ص2.

(3) المصدر نفسه، ص2.

الميزات الخاصة للثقافة الشعبية التي تجعلها صامدة أمام تحديات العصر الحديث. ووجوب إعادة الاعتبار إليها وتعزيزها.

الثقافة الشعبية هي بمجملها انتاجات محلية بامتياز، وبالتالي عناوين للعدد الثقافي في العالم. والتواصل بين الثقافات المتعددة يتيح التعرف الأفضل على بعضها بعضاً، وبالتالي يساعد على تحقيق السلام في العالم.

بالإضافة إلى المبادئ الأساسية التي تنبني عليها الثقافة الشعبية، يطرح الإعلان للتنفيذ مشاريع لترويج الثقافة الشعبية، منها، التعاون بين مختلف قطاعات المجتمع مع الدولة، وتنفيذ الدراسات الدورية والمستمرة حول الثقافة الشعبية، وتنظيم تبادل الثقافة الشعبية، وعقد الندوات والمؤتمرات الوطنية والدولية المتعلقة بالثقافة الشعبية، وتطوير الصناعة الثقافية المرتكزة على الثقافة الشعبية⁽¹⁾.

مفهوم اليونسكو للثقافة اللامادية

ضمنت اليونسكو الإتفاقية الدولية بشأن صون التراث الثقافي غير المادي مفهومها لهذا التراث. وقد عرّفته على الشكل التالي:

«يقصد بعبارة التراث الثقافي غير المادي الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات - وما يرتبط بها من آلات وقطع ومصنوعات وأماكن ثقافية - التي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحياناً الأفراد، جزءاً من تراثهم الثقافي. وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلاً عن جيل، تبذعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمّي لديها الاحساس بهويتها والشعور باستمراريتها، ويعزّز من ثم احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية. ولا يؤخذ في الحسبان لأغراض هذه الاتفاقية سوى التراث الثقافي غير المادي الذي يتفق مع الصكوك الدولية القائمة المتعلقة

(1) أنظر للتفصيل، حول إعلان الثقافة الشعبية، النص المترجم إلى العربية، في: الثقافة الشعبية، العدد 2، مذكور سابقاً، تحت عنوان جديد النشر، ص 214-215.

بحقوق الإنسان، ومع مقتضيات الإحترام المتبادل بين الجماعات والمجموعات والأفراد والتنمية المستدامة»⁽¹⁾.

هذا التعريف، على طوله، يتناول التصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات إلى جانب الممارسات. ما يعني أن ثمة ترابطاً وثيقاً بين التصورات والمعارف والمهارات والممارسات المتعلقة بها. ولا يخفى أن الممارسات تتوسل أشياء مادية للتعبير عنها، أو تأدية ما يتصل بها بواسطة تعابير لسانية أو حركات جسدية أو إشارات ورموز محسوسة من أجل إيصالها للمتلقين. لذلك لا يهمل هذا التعريف كل ما يرتبط بكل ما هو ذهني، أي لا مادي، من تصورات ومعارف ومهارات، بالآلات والقطع والمصنوعات وحتى الأماكن الثقافية، من مساح ومقاهي شعبية، وغيرها من الوسائل التي استحدثت لتمثل صلة الوصل بين العنصر الثقافي اللامادي والمتلقين. ولا تكتسب هذه الموضوعات الثقافية اللامادية، بالترابط مع الآلات والأدوات المرافقة لتطبيقاتها، شرعيتها إلا بعد أن تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحياناً الأفراد، جزءاً من تراثهم الثقافي. وليكون، هذا، جزءاً من التراث الثقافي، لا بد أن يكون من إبداع هؤلاء الذين ورثوه للأبناء والأحفاد، جيلاً بعد جيل، ليكتسب هذه الشرعية، ومن ثم هذا الإحترام والتبجيل.

وليكون التراث الثقافي كذلك، لا بد أن يكون ناشئاً من البيئة الطبيعية، وبالتالي متوافقاً معها، فتتحول البيئة الطبيعية بهذا النشوء، وهذا التفاعل والتوافق، من حالتها الطبيعية إلى حالتها الاجتماعية. ويتحول الفعل الإنساني من سد حاجاته الأولية للعيش والإستمرار، إلى الفعل الثقافي الناشئ عن هذا التفاعل الجدلي بين ما هو مادي وما هو ذهني، للوصول إلى الموقع الأرقى مادياً وثقافياً⁽²⁾. هذا التحول تنتجه الثقافة العالمية، كما الثقافة الشعبية، بعنصريهما المادي واللامادي، وإن كان بوتيرة أسرع لدى منتجي عناصر الثقافة العالمية.

(1) اليونسكو، اتفاقية بشأن حماية التراث الثقافي اللامادي، مذكور سابقاً، ص2.

(2) أنظر في هذا الخصوص، للتفصيل: عادل ظاهر، المجتمع والانسان، مذكور سابقاً، ص 179-194.

لا يهمل هذا التعريف، في مجرى تشكّله، الوظيفة الأساسية للتراث الشعبي. فهو الماضي بالنسبة للحاضر، ومرتكز النظرة إلى المستقبل. لذلك، يمكن القول إن الوعي بالتراث ينمّي لدى الجماعات والمجموعات الإحساس بهويتها ووعي أهمية انتماؤها، والشعور القوي بارتباط الحاضر بالماضي. كما يعزّز هذا الوعي الشعور باحترام الآخر، فرداً كان أو جماعة، من خلال احترام تراثه المغاير، كما ينتظر من الآخرين احترام تراثه. فيؤدي كل ذلك إلى الإنفتاح والإنصراف إلى تنمية القدرات الإبداعية البشرية في كل زمان ومكان.

لم يخلُ هذا التعريف من الغموض، ومن الخلط بين ما هو مادي وما هو غير مادي نظراً للترابط المكين بينهما، من جهة؛ ونظراً للإيحاء الذي توحى به الإتفاقية، وليس التأكيد الواضح، حول عدم القدرة على فهم ما هو لا مادي واستيعابه بدون الأدوات المادية، وخصوصاً في عصرنا الحاضر بتكنولوجياته المتطورة، من جهة ثانية. حتى اليونيسكو نفسها لم تتوانَ عن استعمال هذه التقنيات من أجل إظهار المهارات وطرق التعبير الشفوية باستعمال الفيديو والتصوير الفني لإيصالها إلى المتلقين⁽¹⁾. وقد اعتبرت آن طعمة ثابت أن تعريف اليونيسكو ما زال يُحدث إرباكاً في مجال التراث، للخلط بين ما هو مادي ولا مادي. وهو ما دفع المؤسسات المهمة إلى بذل الجهود لإدراك البعد غير المادي للتراث والتركيز على قيمه الاجتماعية⁽²⁾.

ينتقد سميح شعلان مفهوم اليونيسكو للثقافة غير المادية بالقول إنه لا يأخذ الواقع الميداني بعين الاعتبار، ولا يفصح عن قراءة واعية للتراث النظري. إلا أن نقده يتناول الفصل الواضح بين المادي واللامادي⁽³⁾، علماً أن إشارتنا إلى هذه المسألة تبين الخلط، وليس الفصل. ويعود ليؤكد أن البحث في الأشكال المادية للمسكن لا ينفصل عن الأفكار والمعتقدات التي تتمظهر في شكله وترتيبه. وهذا ما يفصح عنه،

(1) أنجزت اليونيسكو، من ضمن اهتمامها بالتراث الثقافي غير المادي، تصوير فيديو عن الأدب الشعبي اللبناني والأهزوجة، وكذلك عن المهارات الحرفية وغيرها، في لبنان كما في بعض البلدان العربية.

(2) ثابت، اتفاقية اليونيسكو، مذکور سابقاً، ص 224-225.

(3) شعلان، المأثورات الشعبية، مذکور سابقاً، ص 62.

الفصل الرابع

الثقافة اللامادية بين الرفعة والمشاعية

الثقافة اللامادية شأن ثقافي إنساني بامتياز. وهي تعبّر عن روح الناس وعن نظرتهم إلى الحياة، وإلى ما وراء الحياة. يعبرون عنها بالعقوية الصادقة، والشعور الذي يترجم حاجتهم إلى الأمان والاستقرار وراحة البال، والحماية من كل ما يمكن أن يشكّل مصادر خوف لهم. وكذلك، التقرب من كل ما يمكن أن يفتح أبواب السعد، ورغد العيش، ويسهّل أسباب الحياة الهنيئة صحةً وغذاءً وبحبوحة.

الحياة والثقافة اللامادية

في هذا المجال، ينظر المجتمع إلى الحياة بما يمكن أن يبعد عن الحزن، وما يمكن أن يقرب من الفرح والبهجة، بأدوات ووسائل تفصح عن البنية الذهنية لناسه، وعن نظرتهم إلى ما يمكن أن يشكّل خلاصة النظرة إلى الحياة، وكيفية قضاء فترتها بأقل ما يمكن من العذاب والقنوط، وأكثر ما يمكن من الفرح والعزاء والتفاؤل. أمور كثيرة تشكّل محتوى هذه الثقافة المتراكمة في عناصرها، والمستمرة في أداء أدوارها واستمرارية هذه الأدوار، من جيل إلى جيل، مع ما يلحق بها من عناصر تتشكل في مدى التاريخ، وفي كيفية تلبية الحاجات المستجدة؛ وهي التلبية التي تتمظهر في أدواتها المتغيرة بتغير الظروف والأحوال، وفي أوجه الاستفادة من هذه الأدوات لتلبية هذه الحاجات، ولترتقي من خلال هذه التلبية بالحياة الانسانية المجتمعية؛ الحياة التي هي منطلق الثقافة الانسانية وغايتها أيضاً.

وإذا كانت الثقافة المجتمعية تطول كافة مناحي الحياة، باعتبار أنها حصيلة علاقة الإنسان مع الإنسان في بيئة محددة، وحصيلة التفاعل الإنساني بين البيئات المجاورة والبعيدة، فإن البحث في تجلياتها اللامادية تطول أيضاً مجمل ما يشكل

البنية الذهنية للمجتمع، من حيث هي خزان المعتقد، والتقاليد، والأعراف، والأدب، والفن، والنظرة إلى الذات وإلى الآخر. إلا أن هذا الخزان يحتوي في داخله على دارات متعددة تتقاسمها طبقات المجتمع وفئاته. وهذه، يمكن أن تكون متصلة، كما يمكن أن تكون منفصلة، حسب قدرة المجتمع على الحراك صعوداً ونزولاً. وذلك دون إنكار أهمية التفاوت الاجتماعي، المعبر، في الوقت نفسه، عن التفاوت الثقافي بين أهل النخبة وأهل العامة من الناس في المجتمع، صُغر حجم هذا المجتمع أو كبر، من المجتمع المحلي، قُبلياً وقروياً، إلى المجتمع الإنساني الشامل..

من البديهي القول إن الثقافة لصيقة الإنسان. إذ لا إنسان بلا ثقافة. والمقولة هذه محصلة للتأكيد على أن لا مجتمع بلا ثقافة. والثقافة للصيقة بالإنسان لا بد أن تعبر عن نفسها فتُخرج ما تؤمن به باعتباره من المسلّمات التي لا تناقش، ولكن إلى حين. وهذا الحين يبدأ في اللحظة التي تبدع فيها مخيلته، باعتبارها خزان ثقافة المجتمع والمعبرة عن تميّزه، فيحلّ ما أبدعته محلّ ما هو قديم، دون أن تلغيه. فيدخل القديم في حقل الموروثات التي تلامس حد التقديس، وإن بقيت تعامله على أنه من المخلفات الثقافية التي عليها أن تبقى جديرة بالحفظ والإحترام، مع انتفاء الحاجة العملية إليها، إلا بما يجعل الكثير مما فيها، صلة الوصل بين حاضر مغاير، وماض تليد.

لا مادية الثقافة والعنصر المادي

إذا كان هذا الموروث الثقافي، أو ما اصطلح على تسميته بالفولكلور، إراثاً إنسانياً باعتباره حصيلة العلاقة الانسانية في البيئة الحاضرة، وفي علاقات التفاعل، فلا بد أن يأخذ المهتمون والدارسون هذه الحصيلة بمجملها، وبكل ما فيها. ذلك أن لا وجود لعنصر ثقافي مادي، أو لا مادي، إلا وسبقت لاماديته، في ذهن الانسان المبدع، وجوده المادي الفعلي. والصورة الذهنية هذه لا تتشكل إلا من خلال ما هو مادي موجود في الوجود الطبيعي قابل للتحويل إلى وجود فعلي بالإبداع الإنساني. هذا ما يذكّرنا بعلم الوجود عند الفيلسوف اليوناني أرسطو. إذ لا وجود لأي موجود فعلي

إلا بما يسبق هذا الوجود على صعيد الفعل المتأتي من الإنسان، ومن أجل غاية معينة. كما لا بد لهذا الفعل أن يفعل في وجود مادي طبيعي، فيعمل مثلاً على الخشب ليحوّله إلى آلة العود الموسيقية، أو القصب إلى الناي، أو الجلد إلى طبله إيقاع، والشریط النحاسي إلى وتر يصدر عنه بالنقر صوتاً شجياً. فلا بد، إذن، من العمل على مادة بعينها قابلة للتحويل لتنتقل إمكانية الوجود إلى الوجود الفعلي؛ الوجود الذي لا بد أن يكون نافعاً للإنسان. هذا الوجود هو فعل ثقافي إختلط فيه ما هو مادي بما هو لا مادي، وخرج إلى العلن على أنه من إنتاج الثقافة المادية للمجتمع، صُغرت مساحة هذا المجتمع أو توسّعت. والوجود الفعلي الناشئ عن الثقافة لا بد أن تسبقه معرفة خصائص الأشياء الموجودة في الطبيعة، إذ لا ينشأ عن ماء البحر، أو أي ماء، مركب للإبحار فيه، بل ينشأ هذا المركب من الشجر. ولا إمكان لوجود مركب خارج الماء، وإن وجد الشجر في هذا الخارج، لانتفاء الحاجة إليه. فكان، لذلك، الجمل مركب الصحراء، والسيارة مركب البرية المترامية. كل ذلك لا يتم ابتداعه وصنعه، إلا لضرورة الحاجة المتغيرة بتغير اهتمامات الناس. ولا يحصل ذلك إلا من خلال التأمل في ذوات الأشياء، لتحويلها، ولمساس الحاجة، إلى وجود فعلي معبر عن الهوية الثقافية، ومبلغ ارتقائها في سلّم المعرفة الإنسانية.

التفسير الفلسفي الأرسطي للوجود هو تفسير ثقافي أيضاً. ويبيّن فيه مدى قدرة العقل على النظر في الوجود، وفي تفسير هذا الوجود، والبحث في مصدره ومآله، ولكنه، في الوقت نفسه، لا يلغي التفسير «الفلسفي» الشعبي عن كيفية انبثاق الوجود وتكوّنه، وتفسير الظواهر الطبيعية والإحتراز منها، أو كيفية تكوّنها. كما لا يستطيع أن ينكر، أو يتجاهل، تدرّج التفكير في كيفية خلق الأكوان وتشكلها، وشكل العلاقة بين الإنسان والإله، أو الآلهة. والتفكير في مسألة الولادة والموت، والمغزى من الحياة، إذا كان لا بد من الموت. ولا في التساؤل من أين جئنا وإلى أين نتجه، وكيف ولماذا؟ فهي مسائل شغلت الناس في كل الأزمنة، وعلى اختلاف معارفهم، وقدراتهم على التفسير، والإجابات. بدأ هذا قبل زمن أرسطو بوقت طويل، واستمر بعده، ولا يزال. إلا أن الإجابة، في كل هذه الأزمنة لا بد منها، ومنها إجابات

أرسطو نفسه، كما إجابات غيره من الفلاسفة. وهي أيضاً الإجابات الشعبية السهلة على الفهم والاستيعاب. ذلك أن فضول الإنسان وحشريته وحاجته للمعرفة تحتم عليه الإجابة، أو القبول بأي إجابة طالما هي وحدها المتوفرة، إلى أن تأتي الإجابة البديلة. وتفاوت الإستجابة لما هو بديل يفرض التعايش بين الإجابات المتناقضة، كما يفرض تعايش ما هو قديم مع ما هو جديد. ويبقى الأمر منوطاً بقدرة الناس على الإستيعاب، ومدى القدرة على التحدث مع العامة على قدر عقولهم، أو حسب مقدرة التخيل لديهم. والإجابة في كل الحالات، قديمها والبديل، صحيحة ومقنعة لأصحابها، طالما لا يتوفّر غيرها بالتأكيد الواضح.

من هنا جاءت نسبة الحقيقة، إذ لا حقيقة إلا بما يعتبرها الانسان كذلك، إلى أن يأتي ما يدحضها، وإن احتاجت الحقيقة الجديدة إلى فترة طويلة لتترسخ في الأذهان، وهكذا إلى أن تأتي حقيقة جديدة. والتخلي عادة ما يُبقي الحنين إلى ما كان يشكّل حقائق ذهنتنا، فنبقى على تواصل معه ونُدخله في صميم موروثاتنا الثقافية، ونقدّم له الإحترام، وإن كان يدخل في باب الخرافات. فالشور الذي يحمل الأرض بين قرنيه والتعب الذي يلقيه يفسر الهزات والزلازل. وقصة الحوت الذي يحاول ابتلاع القمر وينجح إلى حين، ويتركه خوفاً من التطبيل والتزوير كانت تقدّم تفسيراً «مقنعاً»، في حينه، لظاهرة الخسوف، وهي لا تزال حية في مخيلتنا.. ومحاولة انتصار جلكامش على الموت، تُظهر مدى تعلق الإنسان بالحياة، وخوفه من الرحيل عنها، وتبين طمع الإنسان اللامحدود. فيظهر في هذه الملحمة الخالدة على أنه يمتلك كل شيء، ولكنه لا يكتفي، فيتحمّل أقصى المخاطر وأقساها، ويقوم بما يعجز عنه الأشداء من الرجال، ومع ذلك، لا يستطيع الانتصار على الموت، ولا امتلاك الحياة. ولكن ما يعلق في الذهن، بعد قراءة ملحمة جلكامش، هو مدى الطموح الذي يمكن أن يسيطر على الإنسان، لتحقيق رغبته الجامحة في الوصول إلى الكمال. هذه الموروثات الثقافية لا تزال حية في الثقافة الإنسانية منذ آلاف السنين، وستبقى.

إذا كانت هذه النماذج، والكثير غيرها، مدار اهتمام الانسان منذ وجوده، فمما لا شك فيه أن الأكثرية الساحقة من العامة كانت تفتش عن نماذج أخرى. فقد كانت تنظر أفقياً، أو إلى تحت، لتستجيب إلى ما يمكن أن يشكل تحدياً لها، وكيفية التخلص من هذه التحديات. كان همّ العامة من الناس ينحصر في كيفية الحماية من غوائل الطبيعة، أو التحرّز مما يمكن أن يقطع عنهم أبواب الرزق، أو في إبعاد ظلم الراعي للرعية، أو التخلص من المرض، أو التعبير عن الحزن أو الفرح، أو في كيفية استقبال المولود الجديد، مع اختلاف الطريقة بين الذكر والأنثى، وما يمكن أن يضيفه من جديد على الحياة البسيطة لأهله التي لا تطمح بأكثر من الكفاف وراحة البال.

ليس جديداً القول إن اهتمامات الناس شديدة الاختلاف حتى ضمن المتحد الاجتماعي الأصغر، قرية كان أو قبيلة، أو ضمن المجتمع الأكبر. والاختلاف هذا، أكثر ما يوضّح تنوع العناصر المشكلة للثقافة الواحدة. فالإنقسام هو سمة المجتمعات الإنسانية نتيجة تنوع السمات الثقافية نفسها. ولكن هذا التنوع لا يلغي وحدة النواة الصلبة لأي ثقافة، وبالتالي لا يلغي تعدّد الثقافات الإنسانية، بالإضافة إلى تنوع العناصر المشكلة لكل منها، وهذا ما تم التفصيل فيه في فصل سابق.

شمولية الثقافة اللامادية جعلتها، بحكم تشكّلها، تتنوع وتتناقض بين أهل النخبة والعامة من الناس. فالإنقسام الاجتماعي منذ القديم وحتى تشكل الدولة الحديثة، كان ذا وجه واضح وصريح. النخبة تشكّل أهل الحكم، والمتنفذين الملحقين بأصحاب السلطان، والمثقفين على شاكلة ذلك الزمان. الشعراء، والأدباء، والمنجمون، والعلماء، والندماء، وأصحاب الحظوة، والكو الأطيان والأمصار، كانوا معزولين عن أهل العامة في عيشتهم وسكناتهم واختلاطهم وعلاقاتهم. ويتميزون عن بعضهم بعضاً، بدرجة قربهم وحظوتهم لدى أهل السلطة والسلطان. يتنافسون في إلقاء الشعر وفي تدبيح المقالات الأدبية، ويتباهون في مقدراتهم اللغوية، أو في اكتشافاتهم العلمية،

أو معرفة ما سيحصل في المستقبل القريب والبعيد كمحصّلات لعلومهم الغيبية، أو يتبارون في إظهار عذوبة أصواتهم وصفائها، أو يتفنّنون في انتقاء الرقصات حسب قدرتهن على التمايل والدلال.

هذه الأصناف من الثقافة اللامادية تظهر للملأ المختار شعراً ونثراً وحكايات، وغناء ورقصاً إيقاعياً، ومعادلات رياضية وكيميائية، ورسوماً فلكية وضروباً في علم التنجيم، ومعرفة ما يمكن أن يخبّئه الغيب، وفنوناً في المعالجة الطبية وشفاء المرضى، وغيرها من صنوف الأدب والعلوم والفنون.

إلا أن هذه الأصناف مخصصة بأصحابها والمتحلّقين حولهم في دواوين الخلفاء والسلاطين وأهل الولاية. وهؤلاء، بطبيعة الحال، قليلو العدد والتأثير على المستوى المجتمعي العام. ويبقى انتاجهم الثقافي، مهما كان يحمل من إبداع، سجين هذه الفئة، ومقتصرّاً عليها.

هنا لا بد من التساؤل: والأكثرية الساحقة من الناس، كيف يمارسون حياتهم العادية واليومية؟ ما هي انشغالاتهم. كيف ينظرون إلى فوق؟ كيف يعبرون عن أفراحهم وأحزانهم؟ ماذا يشكّل الأدب بالنسبة إليهم؟ هل عرفوا الشعر ومارسوه؟ ما كان نوع الأدب الذي عرفوه؟ وكيف كانت طرق ممارسته؟ والحكاية؟ ما نوعها وما وظيفتها؟ والغناء والرقص والموسيقى؟ ما هي تجلياتها وعمّ كانت تعبّر، وما درجة تفاعل الناس معها؟ وإذا كان لكل عنصر ثقافي من أدب وفن ومعتقد ووظيفة يقوم بها لتلبية حاجة ما، ما هي الحاجات التي كانت تلبيها عناصر الثقافة اللامادية؟ وكيف تجلّت هذه التلبية بتلبّسها أداة مادية تعمل من خلالها، قولاً أو نغمة أو إيماءة أو حركة وإيقاعاً. وهل يمكن للثقافة اللامادية أن تظهر دون توصل الوسائل المادية؟

من المهم التأكيد هنا، على أن الإنقطاع الصارم بين مبدعي الثقافة الرسمية، ثقافة النخبة، والثقافة الشعبية، ثقافة العامة، جعلت منهما على خط التناقض والعداية.

الثقافة الرسمية المعبرة عن أهل السلطة والنخبة نظرت إلى الثقافة الشعبية على أنها ثقافة وضيعة ومحتقرة⁽¹⁾. ويزخر التراث العربي الإسلامي بمسائل التفريق بين أدب العامة وأدب الخاصة. وقد صنّف المؤرخون العرب السرديات الشعبية في أدب العامة تحت مسمى الثقافة غير العالمية، مقابل الثقافة العالمية المصنفة تحت عنوان ثقافة النخبة. هذا على صعيد الأدب في كل تجلياته، أما على صعيد الدين والتفقه في أموره، فتصنّف الثقافة الرسمية العالم الفقيه مقابل العامي الوضع. وتعتبر الكعبي أن الحكايات الشعبية التي تملأ أذهان الناس، وتشكّل مخزن هداية وتنشئة، كانت محطّ محاربة رجال الدين وأهل الفقه، لأنها تبعد الناس عما يريده القائمون على أمور الدين. وهذه النظرة تتركز لدى الدارسين في شؤون الثقافة الشعبية. فالعامة دائماً متّهمة بقصور العقل والتفاهة من قبل أهل السلطة وندمائها ومريديها، باعتبارهم يمثلون الثقافة العالمية. فالعامة هي الأسرع إلى تلقي الخزعات والتفاهات على أنها حقائق يقينية لا شك فيها، وهي الأقرب إلى الحيوانات لانعدام درايتها. وقد سُمّوا بالدهماء، أي الجموع الغفيرة. وهم السوق الذين يتصفون بأقذع الألفاظ، حتى تحاشى المؤرخون المعتمرون في التاريخ العربي الاسلامي البحث في شؤونهم، أو حتى اعتبارهم موجودين.

أما الخاصة، فهم الصفوة وعلية القوم. وهم الذين يشكلون العناصر المستنيرة الذين عليهم أن يمارسوا الوظيفة الأولى لانتظام الملك. وهو الإنتظام الذي عليه أن ينبنى على موقعين. موقع علماء الدين وأهل الفقه؛ وموقع الأدب والعلوم والفنون. وقد شكّل أهل الخاصة فرقة ندماء السلطان. وهؤلاء مطالبون أن يكونوا عيون السلطان وألسنته والهادين له في كيفية إدارة شؤون الحكم، بالإضافة، طبعاً، إلى ما يمكن أن يجلب للحكام وأهل السلطة صنوف التسلية والمنادمة⁽²⁾.

(1) أنظر في هذا الخصوص: ضياء الكعبي، جدلية الشعبي والنخبوي، الثقافة الشعبية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص 27-35.

(2) أنظر للتفصيل، حول احتقار الخاصة للعامة، وخصوصاً الذين يؤرخون للثقافة العربية الاسلامية، وللحظرات التي يحاول فيها أهل الخاصة اقتسام العامة لحاجتهم الماسة في حال تناقض المصلحة السياسية بين الحكام ورجال الدين، وخصوصاً في زمن سطوة المعتزلة: المصدر نفسه، ص 27-30.

هذا الإنقطاع عمق الهوية بين وجهي الثقافة، العالمية والشعبية. وأوجد نزعة تُقصي الثقافة الشعبية وتُبَعِّدها عن التداول بين النخبة، أو حتى الإعراف بوجودها. وهذا ما ساهم ولا يزال يساهم، حسب ما تقول نرجس باديس، في تعميق أزمة الثقافة العربية التي هي إنعكاس لأزمة الثقافة الشعبية، ولأزمة المثقف العربي. والدليل الساطع على هذه الأزمة المركبة الموقف المختلف للمثقفين العرب من الثقافة الشعبية. إذ منهم من يدافع، ومنهم من يهاجم. ومنهجهم، في ذلك، المقارنة بين التراث والحداثة، دون العمل على التعمق في معنى الثقافة الشعبية وأهميتها في تاريخ المجتمع، وفي الحداثة التي لا يتعارض وجودها وتأثيرها مع الثقافة الشعبية⁽¹⁾.

لم تكن العامة بمنأى عما يحصل في أروقة السلطة وأهل النخبة. فكانوا يبادلونهم أفكارهم السلبية ونزعتهم التمردية، بما يشكل ردود الفعل على النظرة والسلوك والتصرف. فتوسلوا الحكايات والأغاني والأهازيج والرقص والممارسة بما يساعدهم على الطلب من الله الحماية من الظلم والجبروت، وبوساطة القبضات والشاطر والعيارين الذين حفل بهم التاريخ العربي الإسلامي، وخصوصاً في المدن الكبرى: القاهرة، دمشق، بغداد وطرابلس الشام⁽²⁾.

لقد ظهر في هذا المجال بون شاسع بين اهتمامات أهل الثقافة العالمية، ومبدعي الثقافة الشعبية. ظهر ذلك، أكثر ما ظهر، في الأدب وضروبه المختلفة من نثر وشعر، من ناحية؛ وفي الاختلافات في استعمالات اللغة، من فصيح وعامية مختلفة اللهجات، باختلاف الأقاليم العربية، قريبة هذه الأقاليم من بعضها بعضاً أو بعيدة، من ناحية ثانية.

(1) أنظر للتفصيل: نرجس باديس، الثقافة الشعبية بين الاقصاء والموضوعية، الثقافة الشعبية، العدد 7، خريف 2009، البحرين، ص 20-21.

(2) أنظر في هذا الخصوص: محمد رجب النجار، حكايات الشطار والعيارين في التراث العربي، عالم المعرفة، العدد 45، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1981، الكويت.

كانت الفصحى تشكل المساحة المشتركة لاشتغال الأدب العربي بكل صنوفه الشعرية والنثرية، من وصف، ومديح، وهجاء، ورثاء، وفخر، وغيرها من الألوان التي أعطت للشعر العربي رونقه. وقد أظهرت جمال الصورة الشعرية، وقدمت إلى العالم هذا الفن الأدبي المنمط على صورة الأوزان الشعرية العربية، منذ ما قبل الإسلام وحتى اليوم. ولم يستطع الشعر الحديث بضروبه المختلفة، حتى المنشور منه أن يتجاوزها. وإذا كانت الفصحى تشكل في الشعر هذه المساحة، فإن تشكلها حصل ولا يزال يحصل، بمنأى عن الشعر الشعبي بضروبه المختلفة أيضاً، من زجل، وموال، ومعنى، وشروقي، وعتابا وغيرها، وإن كانت المواضيع المطروقة متماثلة من غزل، ووصف، ورثاء، وفخر، ومديح، وتغنُّ بالبطولات، ومحاولات اقتحام أبواب الملحمة في مواقف تعلّي من قدر الذات والجماعة، بإبداع لافت وجراً واضحة وبارتجال لامع.

ومن المهم التأكيد، هنا، على أن النأي بالشعر العربي الرسمي عن الشعر الشعبي، في محاولة منه للحفاظ على النقاء الخالص للشعر بلغته الفصيحة، لم يُفد لا الشعر الرسمي ولا الشعر الشعبي. وبقي كل منهما معزولاً عن الآخر، ومع احتفاظ كل منهما، أيضاً، بأوزانه الخاصة، واهتماماته اللغوية التي تقرّبه من هذه الفئة أو تلك؛ وإن كانت الفئة الشعبية، الأكثر عدداً، أشد التصاقاً بفنونها الشعرية الموقّعة باللغة العامية القريبة إلى الأذهان، والسهلة على الفهم، والأصدق تعبيراً عن خلجات النفس المرسلّة والعفوية في انطلاقها من قلب مكسوم، ومن صدر مفعم بشعور الحب والعشق، كما الظلم والاضطهاد، ومن عقل مشغول دوماً بكيفية تأمين الإستمرار في العيش.

هذا على صعيد الشعر. أما على صعيد النثر، فلم يكن الأمر مختلفاً. فظهر الأدب العربي المنشور في صور بهية، وفي متانة ظاهرة على أيدي الكثرين. ويكفي أن نذكر الجاحظ، وابن المقفع، والأبشيهي، وبدیع الزمان، والأصفهاني وغيرهم. فما تركه هؤلاء من صنوف النثر وفنونه، مع التكلف الظاهر في البعض منه، لإظهار المقدرة

اللغوية والفنون اللفظية، يبين لنا إلى أي مدى كانت الهوية متسعة بين عامة الناس، وبين أهل الرفعة. فعلى قدر ما كانت عليه المقدرة الثرية من الفصاحة، كانت عاجزة، في الوقت نفسه، عن إيصالها، مكتوبةً أو محكية، إلى أذهان العامة التي تجول في أمكنة أخرى، وفي حقول معرفية مغايرة. ولا فرق هنا، بين أن يكون النثر في الجهتين فصيحاً، أو فصيحاً في هذه الجهة، وعامياً في الجهة المقابلة.

يروى لنا محمد رجب النجار الكثير من المرويات التي تُظهر اهتمامات العامة، وتبين بُعدها عما كان يجول في أروقة الأدب الرسمي. وإذا كان يعتبر أن هذه المرويات لا تعدو كونها صياغات فنية مستوحاة من الأحداث التاريخية، فإن لها وظيفة أدبية واجتماعية في غاية الأهمية تُظهر مدى تعطش العامة، القاعدة الشعبية الممثلة لأكثرية الناس الساحقة، إلى العدل الاجتماعي والتحرر السياسي، والتغلب على الظلم والفقر⁽¹⁾. وهذا ما يفسر تعلق العامة بالمتمردين والثائرين على السلطة، واعتبارهم العاملين على إنقاذهم مما هم فيه، والمتأملين بشيوع العدل وإزالة الظلم، والعيش بالحبوحة اللازمة لاستقرار النفس وهدوء البال.

هذا التوجه في النظر إلى الأدب الشعبي، لا يعمل على مناقضة ما جاء به الأدب الرسمي. ولا يعمل، أيضاً، على مناقضة ما جاء تحت أقلام المؤرخين الذي نظروا إلى الأدب الشعبي، وتجلياته في علاقته مع العامة، نظرة احتقار واستعلاء، باعتباره ناشئاً عن حركات تمرد، ونشاطات الدهماء والزعار والعيارين، وغيرهم من السوقة وأهل العامة، بالإضافة إلى ألفاظ كثيرة غيرها من الصفات المهينة. لقد عمل هذا التوجه، على إظهار هذا اللون من المعرفة المستخرجة من الحكاية الشعبية، وسيرة أبطالها واهتماماتهم، على أنها مصدر أساسي لإعادة كتابة التاريخ، من تحت، ليظهر ما كانت تعيش عليه الشعوب في حياتهم اليومية وممارساتهم العملية، وهذا هو الأهم. بالإضافة، طبعاً، إلى ما كتبه التاريخ الرسمي، من فوق، في سرده لحياة أهل الحكم ونشاطاتهم، وما قاموا به من جليل الأعمال.

(1) النجار، المصدر نفسه، ص 397.

يظهر من خلال مقارنة اهتمامات الأدب الرسمي والأدب الشعبي مدى الحاجة إلى إظهار خصائص ومميزات واهتمامات الأدب الشعبي. وذلك ليس بسبب الإهمال الذي عانى منه منذ فترات موعلة في القدم فحسب، بل أيضاً، لأنه يمكن أن يظهر لنا، بدرسه، اهتمامات الناس وتوجهاتهم، وما كان يشكّل بنيتهم الذهنية، والمُثل التي يعتبرونها محطّ أنظارهم في الإرتقاء والسمو الانساني. فكانت السيرة الشعبية والحكايات المتميزة عن غيرها من صنوف الأدب المكتوب، حتى ولو كان شعبياً⁽¹⁾، باعتبارها ليست مروية فحسب، بل بالإضافة إلى ذلك، مجهولة الكاتب ومتنقلة عبر الزمان، وعبر المكان أيضاً، لتبيّن بأسلوب بلاغي وفني، يميّز الحكواتي عادة، مقدار الظلم الذي يعاني منه عامة الناس، والفقر الذي يضرّهم، فيحسوا بأهمية من يأخذ حقهم بيده، حتى ولو كان عنوة، أو سرقة واغتصاباً. فيظهر ذلك كله عن طريق إظهار القوة والشجاعة والجرأة في مواجهة القوي. إنه تعويض عما تعاني منه النفس المقهورة، للتدليل على خطورة التفاوت الاجتماعي والإقتصادي الذي كان سائداً في المدينة العربية على امتداد تاريخها.

في مجال الحكاية الشعبية، وهذا ما سيظهر لنا لاحقاً، لا فرق أن تكون بالفصحى أو العامية، وإن تداخلتا في عملية السرد. فالسرد ما عاد متداولاً، أو هو في طريق الإنقراض، أو التحوّل إلى طريقة مغايرة تماماً فرضتها وسائل الإتصال الحديثة، مع الإحتفاظ باللغة الشفاهية المدعّمة بالحرف والصورة. وتحوّلت الحكاية من الرواية الشفوية إلى التدوين. وتداخلت فيها أمور كثيرة قبل أن تدوّن، إما من خلال ما يمكن أن يخالطها بالإنتقال من لسان إلى لسان، أو من خلال تبيّنها بموهبة الراوي، لتعبّر عما يجيش في أذهان السامعين من أحداث، أو مواقف وبطولات، حصلت

(1) يذكر النجار الكثير من الأدباء ومن أهل الخاصة والعامة الذين اشتغلوا على إظهار نشاطات اللصوص والسطار، وكتابة سيرهم، منهم الجاحظ والبيهقي والثعالبي وغيرهم، بالإضافة إلى شعراء وأدباء شعبيين كتبوا عن نشاطات من اشتهر من السطار واللصوص والعيارين. إلا أن الفرق كان واضحاً بين الذين كتبوا من أهل الرفعة، وكانت كتاباتهم تفيض سخرة وتهكماً، ودلالة على علو منزلتهم، وبين الذين كتبوا متعاطفين مع من يعتبرونهم من أهلهم وحماهم، ويظهرون مواقفهم وتوجهاتهم في نظرهم إلى السلطة واللاذنين بها. أنظر في هذا الخصوص: النجار، المصدر نفسه، ص 404-405.

في بيئتهم، أو تنوقلت إليهم شفاهة من جيل إلى جيل. هنا، تظهر أهمية الراوي (الحكواتي) في ما يمكن أن يضيفه من إبداعه ومخيلته، ليثير في السامعين نوعاً من الحماس والتفاعل مع الأحداث، أو الحنين إلى أيام مضت، وهم يدركون أنها لن تعود.

ما يعنيه هذا الكلام، أن اهتمامات النثر العربي بين الأدبين الشعبي والرسمي، مخالفة لاهتمامات الشعر وتوجهاته. فالشعر يعمل ويبدع في اللغة، بفصيحتها وعاميتها. وإذا كانت المواضيع المطروقة متشابهة، فقد جاء التعبير عنها مختلفاً، حسب المقدرة اللغوية والتمكن من ناصيتها. جاء التعبير ليظهر إما المقدرة الرسمية والنخبوية في كتابة الشعر الموزون والمقفى على مقياس النحاة وأهل الأوزان، وإما الموهبة الفطرية المشحودة بالمران في القول الشعري المعبر عن العفوية والإبداع والمهارة في إظهار الصور والقوافي، وإن خالطتها سطحات المرجلة والتضخيم التي تعتبر من مواصفات هذا اللون الشعري. وربما يعود الأمر في ذلك إلى التعويض عن النقص الذي يمكن أن يوجده عدم اعتراف الخاصة بهذا اللون من الفنون الشعرية.

أما النثر وما يتعلق منه بالحكاية الشعبية وسير الأبطال الشعبيين، مثل الملك سيف بن ذي يزن، وعلي الزبيق، وأحمد الدنف، والأميرة ذات الهمة، وغيرهم من الأبطال، فجاءت لتتجه في سردها وحكاياتها ما يناقض توجه أهل السلطة والحكم، وأهل النخبة على السواء. وجاء تمييز الأبطال باعتبارهم يعبرون عن تطلعات أهل العامة، ويدافعون عنهم بمناهضة السلطة والتمرد عليها، أو رد هجوم الغزاة وتهديدهم لأمن الجماعة، وفعل ما يمكن من أجل رد شيء من الاعتبار إلى المظلومين والمقموعين والفقراء الذين لا معين لهم إلا أبطالهم، في صورهم النمطية المحفوظة في مخيالهم الاجتماعي. لذلك فهم يتداولون أخبارهم وبطولاتهم وتضحياتهم؛ ولا فرق لديهم إذا كانت هذه الحكايات تعبر فعلاً عن واقع تاريخي مضى، أو عن واقع سوسيولوجي يستجيب لحاجات مجتمعية تسد عطش الناس إلى من يضحي من أجلهم، أو تنفّس عن كربهم بابتداع البطولات وتوسل الخوارق، أو تأخذ بأياديهم، لبعث شيء من الإطمئنان والإستقرار فيهم، ولو بالكلام والرواية، وعن طريق الإستعانة

بحكواتي مبدع، وذوي موهبة في السرد، وصاحب مقدرة على التخيل.

لقد ساهمت ثقافة السلطة في خلق جو من النفور والقمع لنتاجات العامة في كل أشكالها. وقد ظهر ذلك في تغييب كل ما يمتّ إلى هذه الثقافة بصلة. فظهر الأمر، وكأن إنتاج الثقافة العربية الإسلامية هو، بكل تفاصيله، ما صدر عن أهل الرفعة، وعن مثقفي السلطة ومَن يمثلون، باعتبارهم أصحاب الثقافة العالمية. إلا أن الكثيرين من الباحثين، قديماً وحديثاً، وإن كانوا أقل شهرة من الذين انتهجوا نهج الإلغاء، أظهروا تجاهل أهل الثقافة العالمية لإبداعات العوام وإنتاجهم. وقد أكد الدارسون، في كل الأزمنة، على وجوب عدم الخلط بين الثقافتين، بالإضافة إلى إعطاء عناصر كل ثقافة، بصرف النظر عن انتمائها، حقها من الدرس والتحليل⁽¹⁾.

الثقافة اللامادية فعل كلي

ليس جديداً القول إن الثقافة اللامادية شفوية في الأساس. وأهميتها تكمن في انتقالها الشفوي، بعفويته وصدقه ودقة تعبيره عما كان يجول في ذهن الإنسان، وفي مخيلته شديدة الإلتصاق بواقعه المعيش. والتناقل الشفوي كان السبيل الوحيد لنقل محصلة الخبرة والتجربة عبر الأجيال، وعبر التدريب الدائم والمستمر لتأمين إيصاله بالأمانة اللازمة، وبالإعتماد الكلي على الذاكرة، وعلى دوام التكرار لترسيخ الحفظ. ولا يستثني هذا النهج في الانتقال كيفية اكتساب المهارات الحرفية التي لا يمكن أن يكون لها هذا الوجود المادي لولا ما هو مترسخ في الذهن، ومكتسب عن طريق التكرار بالتدريب. وقد ظهر ذلك من خلال محافظة المنتج المادي على شكله ولونه وحجمه مهما تقادم الزمن في إستمرارية شغله وتحضيره، ليصير بتناول الناس. ذلك لأنه حصيلة تدريب ثابت ورسوخ ذهني، أكثر ثباتاً، وعصي على التغيير.

وإذا كانت ثقافة التدوين تعتبر المحطة الأساسية في ثقافات الشعوب، واللبننة

(1) الكعبي، جدلية الشعبي والنخبوي، الثقافة الشعبية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص32. وحول حاجة كل من الثقافتين إلى الأخرى ووجوب العمل على الفصل بينهما، أنظر: باديس، الثقافة الشعبية بين الاقصاء والموضوعية، الثقافة الشعبية، العدد7، مذكور سابقاً، ص ص21-12.

الأساسية في تكوّن الحضارات، إلا أنها لا تأتي من فراغ، ولا تهبط من فوق، بل هي محصلة تاريخ طويل من الممارسة الثقافية بمعناها اللامادي الضيق، والحضارة الإنسانية بمعناها الشامل. فالإشارات والأصوات والمصطلحات التي كانت صلة التواصل بين الناس في حياتهم اليومية، وفي علاقات التبادل، إستمرت في ممارسة دورها التواصلية بآليات دائمة التجدد، لتصل، من بعد، إلى مرحلة التدوين باعتباره حاجة ماسة لتسهيل أمور التفاعل بين الناس، والتبادل في وجوهه كافة.

في هذا المجال، كانت الذاكرة المستوعب الوحيد لإنجازات الإنسان وثقافته، وعلى كل الصعد. وكان يعبر عما يدور في نفسه بالرسم والتصوير والحفر. وتعود هذه الفنون إلى آلاف السنين قبل التدوين. وما كان بمقدورنا أن نعرف ما يدور في خلد الإنسان، وفي تفكيره البرّي إلا من خلال هذه الإنجازات المادية. كما لا يمكن أن نعرف إنجازاتهم اللحنية دون وجود صور للآلات الموسيقية المستعملة، أو بعض آثارها، أو نغماتها التي استطاع الدارسون فكّ رموزها. وهكذا بالنسبة لمعتقداتهم حول كيفية نشوء الكون ومصيره بما يشكل الأساطير، أو لحكاياتهم الشعبية التي تُظهر الفعل الإنساني ببطولاته وظلمه وحبه وانتقامه، قبل أن يتحوّل، كل ذلك، إلى ثقافة مكتوبة توضع بين أيدي الناس على اختلاف فئاتهم، لتصير الثقافة، من بعد، متداولة على أوسع نطاق، متناسبة مع تقدّم المجتمع، وتوسّع القاعدة المعرفية فيه.

في هذا الإطار، عبّر يوسف مدني عن قناعته الراسخة بأن حركة الشعوب تشكّل مستودع الذاكرة، فيقول «إن نشاط الشعوب في حركة حياتهم اليومية وفي أدبهم الشعبي وعاداتهم وحرفهم التقليدية وفنون أدائهم من موسيقى ورقص وغناء هي مستودعات للذاكرة الجمعية إذا استُنطقت نطقت بهوية أهلها... وهذا لا يتأتّى إلا من خلال الجمع الميداني المباشر الذي يساعدنا على فهم الثقافة من داخل جسمها فهماً موضوعياً أصيلاً يقوم على النظر بعيون الشعوب والنطق بلسانهم»⁽¹⁾.

(1) يوسف مدني، الثقافة الشعبية مستودع ذاكرة الهوية، الثقافة الشعبية، العدد 17، ربيع 2012، البحرين، ص11.

لا شك في أن الشفاهية كانت أيضاً ذات تفاوت في المعرفة. والفكر الإنساني مغرق في القدم، قدم الإنسان نفسه. من هنا، يمكن التأكيد على أن الإنجازات الشفاهية هي باكورة الفكر الإنساني، والمعبرة عما عرفه الإنسان منذ بداية علاقته مع الطبيعة. وهو، وإن كان متأثراً بما تقدّمه من إمكانيات، حاول التعامل مع هذه الإمكانيات بالانتقال التدريجي بين ما هو متاح في الطبيعة لاستمرارية الحياة، من مساحة تنتج الكلاً والماء وإمكانية العيش، إلى الاستفادة بما تتيحه الطبيعة نفسها للارتقاء بهذا العيش، والوصول إلى ما هو أفضل. من هنا القول إن كل ما يزيد على ما تقدمه الطبيعة هو فعل إنساني، ما يعني أنه فعل ثقافي. وقد عبّر ليفي ستروس عن هذه الحالة بما يخصّ الطعام، كما رأينا سابقاً. فالنبيء هو الطبيعي، والمطبوخ هو الفعل الثقافي. المغارة هي البيت الطبيعي، والمنزل المؤلف من غصون الشجر وصولاً إلى القصر المنيّف هو فعل ثقافي، بما أنه فعل إنساني. والشكل في تحضير الطعام أو في بناء المنزل تخضع لاعتبارات البيئة واتجاهها. فالمنزل الصيني يختلف عن المنزل الفرنسي لانهما من ثقافتين مختلفتين. والطعام الهندي يختلف عن الطعام العربي المشرقي، وكما المغربي، لأنهما من ثقافتين مختلفتين، وهكذا..

بهذا الاعتبار، ظهرت الأسطورة، في معناها الشامل الذي يطول مسائل في الوجود الإنساني، وما وراء هذا الوجود، والنظر إلى الآلهة وعلاقتها بالبشر، ومسألة الموت والخلود ومصير الكون ومصدره. إلا أن هذا الإنجاز الحضاري المتمثل بالأساطير لا يختصر المسيرة الثقافية الإنسانية، وإن كانت شفاهية لفترة طويلة من حياة البشر، بل رافقتها أيضاً معتقدات شعبية تحاول أن تصل إلى أذهان الناس، وإلى تلبية حاجات معرفية لديهم، وإشباع فضولهم لإضفاء نوع من السكينة والاستقرار في نفوسهم، ومحاولة إزالة الخوف من الظواهر الطبيعية المحيطة بهم، والمرض من أجسادهم. فكانت هذه المعتقدات الوسيلة الفضلى لديهم لإيجاد هذا النوع من الاستقرار والهدوء النفسي.

وإذا كان على المعتقدات أن تهدئ من روع الناس في مجتمعاتهم، وتطمئنهم

في مسيرة حياتهم اليومية، فهم بحاجة ماسة إلى تجليات هذه المعتقدات في ممارساتهم العملية، وفي بناء علاقاتهم الاجتماعية من أصناف السلوك عند استقبال مولود جديد، وما يختلف فيه إذا كانت المولودة أنثى، وعند الإحتفالات بالزواج، وطقوس الموت، وما يرافق ذلك من ضروب الفرح والتعبير عنه، غناء ورقصاً وأهازيج، أو حزنًا وندباً ولطمًا. وما يمكن أن يرافق اعتلال صحة إنسان ومرضه من تصرف لا بد منه مهما كان شأنه لعدم القدرة على الإكتفاء بالتفرج، وهو ما أوصل الإنسان إلى المعالجة الطبية، وإن بدأت بالسحر والطلاسم.

ليس انتقاصاً من الشفاهية القول بأنها وصلت إلينا عن طريق الكتابة، ومن ثم عن طرق أخرى أكثر تقدماً مما قدمته وسائل الإعلام التقليدية. ذلك أن الذاكرة في زحمة التقدم الحضاري، ووفرة المعلومات التي يمتلكها الإنسان، ما عادت قادرة عل النقل الشفاهي، ولا بقي العصر عصر مشافهة إلا في طريقة مغايرة أوجدتها الصورة المتلفزة والكلام المرافق. فجاءت الكتابة والصورة الثابتة والمتحركة، والوسائط المتعددة في الإعلام، لتقدم المعلومة بطريقة أكثر رسوخاً من الكلمة المكتوبة. وجاءت كلها بالأسلوب الإخراجي الحديث لتبين لنا ما كانت عليه الثقافة اللامادية في سالف الأيام. فظهرت لنا الرسوم المنقوشة منذ آلاف السنين والإبداعات الإنسانية البدئية (من البدء) وليست البدائية، من نقوش وتصاوير ومنحوتات، ما يبين عبقرية الإنسان وتجليات ثقافته اللامادية، بالإضافة إلى ما قدمه منذ بدايات التدوين الطيني من فكر وفلسفة وفنون.

لا شك في أن زحمة التدوين، إبتداء مما قام به النساخون، وصولاً إلى الطباعة والنشر الغزير للمعارف بكل أنواعها، ونظراً لتغير نمط الحياة اليومية وانتشار وسائل التواصل من الإذاعة إلى التلفزة والإنترنت؛ هذه الزحمة، أقول، أبطلت الحاجة إلى النقل الشفاهي بصورته التقليدية، وأدت إلى تراكم المعارف في ذهن الانسان، وفي مجال وعيه ولا وعيه. فانقرض، بذلك، التواصل الأدبي الشفاهي، والمعلومات التقليدية التي تعتمد على الإنتقال عبر الكلام وعبر الاجيال، لتحلّ محلها المعرفة

الرسمية العلمية المنقولة عبر الكتب، ووسائل التعليم الحديثة، ووسائل الإعلام التي استحوذت على تفكير الناس واهتماماتهم. وما على الموروثات الشعبية اللامادية، بعد ذلك، والمتجلية بواسطة أدوات مادية، إلا أن تبقى مرغمة، حبيسة الخزائن والأدراج، أو طريحة رفوف المكتبات وغرف المتاحف، باعتبارها من مخلفات الماضي، ومن ذكريات أزمنة راحت ولن تعود. هذا طبعاً، إذا لم تتغير النظرة إليها، باعتبارها من تراثنا التليد؛ التراث الذي لا يجوز، بأي حال من الأحوال، التخلي عنه.

أهمية نقد الثقافة اللامادية

لا شك في أن العاطفة والتمسك بالتراث واحتضانه بقضه وقضيه لا يفيد، لا في إغناء التراث، ولا في سطوة ظله على الحاضر، إذا لم يكن قادراً على التجدد والإستمرار بقبول منطق التغيير، والتجديد ووصل الحاضر بالماضي، وإضاءة الماضي بأنوار الحاضر، والتحضير لانجاز الاستمرارية في المستقبل مع ما يتبّحه الحاضر، وما يضيفه على الماضي، ليبقى حياً في الحاضر، وقابلاً لاستمرارية الحياة في المستقبل. وهذا ما لا يمكن أن يتوفر إلا بتوجيه عين النقد إلى التراث، وبمنهجية علمية رصينة تعي أهميته، وأهمية الحفاظ عليه في عالم يتجه إلى وحادية كونية في الثقافة، يفرضها منطق معولم لا يعنى التراث شيئاً بالنسبة إليه، داخلياً وخارجاً، إلا بما يخدم المنطق المعولم نفسه. وقد عبّر سالم المعوش عن هذه المسألة بقوله إن ما لا يفيد من تراثنا الشعبي في تواصله مع الحاضر، وعدم إمكانية خدمته لقضايا الثقافة العربية بكل تجلياتها، من الواجب التخلي عنه والمحافظة عليه باعتباره ذا وظيفة انتفت الحاجة إليها⁽¹⁾، على أن يبقى عرضة للمشاهدة في المتاحف والمراصد الثقافية ومراكز جمع التراث.

بهذا المعنى، على التراث الشفوي واللامادي أن يقوم بوظيفة جمع الشمل الثقافي وتمتين أواصر الهوية والدفاع عنها في مواجهة التهجين الثقافي، والأعمال التي

(1) أنظر في هذا الخصوص للتفصيل: سالم المعوش، الثقافة الشعبية العربية بين الهوية والكونية، الثقافة الشعبية، العدد 26، صيف 2014، ص ص 28-35.

توجه ناحية نفي الخصوصيات الثقافية، من أجل هيمنة قطب ثقافي واحد لا يقبل التعدد أو التمايز بين ثقافات الشعوب. وأهمية النقد هنا متلازمة مع منهج عربي صارم يستلزم البقاء «داخل الثقافة الشعبية واستعارة الأدوات النقدية منها، وليس من خارجها، والإبتعاد عن الإسقاط والتففيه والنظريات المسبقة»⁽¹⁾.

لا يعني هذا الرأي، الإنتقاص من تراثنا الشعبي مهما تراكمت فيه المحمولات، وفي شتى الميادين. إذ لا يجوز النظر إلى الماضي بعين الحاضر، ومعارف الحاضر، إلا من حيث إمكانية، أو عدم إمكانية، إفادته للحاضر. ومن ثم البناء على العناصر القابلة للإستمرار والتواصل، مع ما يشكل زاد الحاضر، من أجل المستقبل. فأهمية المعرفة هي في تلبية حاجات الناس في ممارساتهم العملية، وفي التعبير عن معتقداتهم في المكان والزمان، وفي نظراتهم إلى الوجود، وإلى ما وراء الوجود. وذلك كله، من أجل البحث عن كل ما يمكن أن يفتح باب الأمان للعيش بالطمأنينة اللازمة، والإستقرار، والحماية من الشرور والأمراض، والإبتعاد عن كل ما يؤذي النفس والجسد. وهذه جميعاً، مفيدة ونافعة في أزمنة بعينها، بابتداع الأساطير والحكايات، واقعية كانت أو خرافية، أو ذات مزيج من هذه وتلك؛ بالإضافة إلى ممارسات الطب الشعبي، وكتابة الرقى والطلاسم وحياسة التعاويذ، أو الكتابة السحرية وفك المكتوب. ويرافق ذلك ما يهدئ البال من تعميم الأمثال الشعبية التي تستخلص زبدة العلاقات الإنسانية بمختلف تجلياتها، والمطاليع المفرحة والمحنة باستقبال المولود أو توديع الميت، والرقص والتطبير والتزمير في مناسبات الزواج أو الطهور والتعميد، وإظهار موهبة الغناء والنغم المرافق لها نفخاً أو عزفاً أو قرعاً على الجلود المشدودة. كل هذه الممارسات ما هي إلا تجليات هذه الثقافة العفوية والمصنوعة من قلوب الناس وعواطفهم، قبل أن يتدخل العقل، وهو هنا منبر الثقافة العالمية والصارمة، في انتقاء الغث من السمين. والسمين هنا ما هو إلا ما بقي عصياً على الإندثار ومتجاوزاً للزمن، وإن كان كل ما كان، له مكانه وزمانه ومكانته أيضاً، سميناً ومفيداً

(1) المصدر نفسه، ص28.

لضرورة الحاجة إليه. والضرورة هي التي تحدّد المكانة.

الخطوة الأولى، في هذا الاتجاه، القبول بتعايش الثقافة الشعبية بكل تفاصيلها اللامادية مع الثقافة العالمية بكل تفاصيلها أيضاً. فالثقافة بمعناها الشامل تستوعب كل تجليات الفعل الإنساني. لقد تداخلت عناصر الثقافة الشعبية مع العنصر السياسي الذي حفّز ممثلي الثقافة العالمية على إقصاء الأدب الشعبي الشفوي أولاً، لأن طبيعة وجوده في شفويته، قبل أن يحظى بمرتبة التدوين. ومحاولات الإقصاء جاءت نتيجة اتهام الأدب الشعبي، المُقال باللغة العامية، بتخريب اللغة الفصحى التي هي عماد الثقافة العربية ومبرّر وجودها. هنا تظهر أهمية النقد في النظر إلى التراث، وإلى إبداع المبدعين، باعتبارهما تعبيرين حضاريين عن وجدان الجماعة، بصرف النظر عن إبداع الفرد الذي، عادة، ما يكون مجهولاً في حالة التراث، ومبدعاً في الأدب الشعبي المعبر عن وجدان الفرد، أو الفئة التي ينتمي إليها، أو المنطقة. ويُدرس التراث، على هذا الأساس، من ضمن منهجية التنوع في إطار الوحدة، والغنى في إطار الثقافة العربية. وفي هذا يقول المعوش، أيضاً، إن الأدب الشعبي المحكي والمدوّن باللغة العامية يعبر عن منطقة بعينها، أو قبيلة أو حتى قرية، وهو بذلك «يقال لفئة ولا يقال لمجموع»⁽¹⁾، وإن كانت هذه الفئة تشكّل بذاتها متحداً متكاملاً من ضمن المجموع.

إلا أن النظر إلى هذا الأدب على اختلاف تلاوينه، وحسب المعوش، يعبر عن وجدان قائله، أو عن مجموعات من الناس تستعذب هذه الألوان من الأدب. وهي في هذا، أجزاء «من تراث شعبي لفئة أو منطقة، وهو من الأمة لكنه ليس المعبر عن جميعها»⁽²⁾. وفي هذا القول انفتاح كلي على تضمين الثقافة العربية كل ما ينشأ عن علاقات الناس وتفاعلاتهم وأقوالهم ومنجزاتهم اللامادية، والأدب العامي على الخصوص، وإن قيل بلهجات متباعدة، وإن كان ذلك، أيضاً، في قسم هام منه، من

(1) المعوش، المصدر نفسه، ص31.

(2) المصدر نفسه، ص31

انتاج منطقة بعينها في «الأمة» العربية، وليس من انتاج الأمة الذي عليه، في هذه الحال، أن يعبر عن جميعها. وماذا عن غير العرب الناطقين باللغة العربية وبغيرها؟ وماذا عن غير العرب وغير الناطقين بالعربية، وهم مع ذلك ينضوون تحت علم الجامعة العربية؟ هنا يظهر بكل جلاء إبداع المتحد في ثقافته المخصوصة، وإن كانت ثقافة فرعية، تدخل ضمن منطق استيعاب الكل للجزء، أو منطق التنوع في مقام الوحدة.

لقد ظهر، في الملموس، أن ممارسات الناس وعفويتهم أقوى من السياسة وتوجهاتها. فعادت الحيوية إلى الأدب الشعبي، والعامي منه على الخصوص، ودخلت، بالإضافة إلى التخاطب المباشر، قاموس لغة التواصل الاجتماعي بعاميته المحكية والمكسرة لكل قواعد اللغة. وأخذ الحرف اللاتيني دوره لينافس الحرف العربي في تحويل الكلام إلى كتابة بأحرف ورموز غريبة وبقواعد ومصطلحات حديثة ومرنة، جعلت من لغة سعيد عقل اللبنانية⁽¹⁾، لغة تقليدية في قواعدها وطرق كتابتها. ولم يجد الشباب العربي غضاضة في استعمال هذه اللغة الجديدة، وتطويعها بما يخدم توجهاتهم في دينامياتها المستحدثة.

ولا يمكن في هذا المجال، تجاهل وسائل الاعلام، اليد الطولى في ممارسات العولمة الثقافية، أن تعطي للكلام المباشر، وللصورة والحركة، الدعم الكامل لإعادة إحياء الأدب المحكي، وتنشيط حاستي الأذن والسمع لتتضافرا مع حاسة النظر، لتقديم كل ما يلزم لإيصال الفكرة، مهما كان نوعها، إلى ذهن المتلقي. فعاد الكلام الشفوي إلى الإزدهار، وتراجع الكلام المقروء إلا بما يخدم، في أكثريته، ما تراه

(1) ابتكر سعيد عقل لغة لبنانية تكتب بالحرف اللاتيني والمضمون العربي أطلق عليها اسم «اللغة اللبنانية». ووضع فيها قاموساً يوضح كيفية استعمالها. وكتب فيها. وكان لهذه اللغة مؤيدون في لبنان. وكانت عنصراً هاماً في السجال السياسي، وخصوصاً إبان التهيئة للحرب أو أثناءها، وهما المصدر الأساسي للفنون الخلاقية. للإطلاع على نموذج من هذه الكتابات، أنظر: سعيد عقل، «عظمة الحواضر الفينيقية مرتكز القومية اللبنانية»، (مكتوبة كما هي بالحرف اللاتيني)، في: مجموعة من الباحثين، أبعاد القومية اللبنانية، محاضرات جامعة الروح القدس، 1970، الكسليك، ص 62-75.

العين وتسمعه الأذن، في طرائق حديثة للتعليم والتلقي⁽¹⁾. ولا يُخفى ما لهذه الوسائل الحديثة من تأثير على الطرق التقليدية، أو ما قبل الحديثة، في عملية التلقي وبناء الثقافة الفردية والمجتمعية.

تجليات الثقافة الشعبية العربية

من نافل القول التأكيد على أن الثقافة الشعبية هي محصلة نشاط الناس في حياتهم اليومية، وفي ممارساتهم العملية. وعليه، لا بد هنا، من التفريق بين ما يصنعه هؤلاء لتسهيل أمور حياتهم، بما هو ضروري متناسب مع ما استطاعوا اكتسابه، من خلال علاقاتهم مع البيئة التي تجمعهم، وقد عملنا على تعريف هذه البيئة بالمتحد الاجتماعي.

والتفريق هنا، يطول ما له علاقة بالمواد، والأدوات، والمفروشات، والأزياء، التي يعتمد عليها عامة الناس، باعتبارها ناشئة عن حاجاتهم وضرورات حياتهم، وهي ما اصطلح على نعته بالثقافة المادية لأي متّحد؛ وما له علاقة بالبنية الذهنية للناس وظروف تشكّلها من خلال العلاقة فيما بينهم، وعلاقاتهم مجتمعين مع المتحد الذي ينتمون إليه، وما ينشأ عن هذه العلاقات، داخل المتحد نفسه، ومع المتحدات المجاورة له والبعيدة، من ضروب المعرفة المتفرّعة إلى أعراف وتقاليد وعادات ومعتقدات، وما ينشأ في مواجهة تقلبات الحياة وصعوباتها؛ وهو ما يمكن أن يشكّل نوعاً من التكيف والمواءمة مع المحيط، ويظهر أشكالاً من ردود الفعل، في محاولات للدفاع والحماية، أو للتعبير عما يعتل في نفوس الجماعة من أفراح وأحزان، أو إظهار ما يشكّل، بالنسبة إليهم، ضروباً من التسلية واللعب، أو ألواناً من الغناء والرقص على إيقاعات منمّمة، أو نظم ألوان من الشعر، وترداد أنواع من الحكايات التي تتناسب مع ظروف سردها، والجو العام الذي يملئ على الشاعر أو الراوي ما عليه قوله، حسب جمهور المتلقين وأنواعهم.

(1) أنظر في هذا الخصوص: ريتشارد إي. ماير، التعلم بالوسائط المتعددة، تعريب ليلي النابلسي، مكتبة العبيكان، 2004، الرياض، ص 89-130.

وعليه، تتناول هذه الدراسة تجليات الثقافة الشعبية في تفرعات محددة، تتناول بعض ما ينضوي تحت مسمى الثقافة الشعبية، كما انتهينا إلى اعتماده في ما سبق من هذه الدراسة، وبعد مناقشة أهم التصنيفات التي تم عرضها، ومنها تصنيف اليونيسكو للثقافة غير المادية. لذلك عقدنا الرأي، في تصنيفات الثقافة الشعبية اللامادية، على ما يلي، مستدين بذلك إلى منهجية شعلان في تصنيفه، مع تعديل بسيط فيه:

- الأدب الشعبي مع كل ما يحتويه من نثر وشعر.
- التقاليد والعادات والمعتقدات والمعارف الشعبية.
- الفنون الشعبية من غناء ورقص وموسيقى وحوارات مسرحية (الدراما).

الأدب الشعبي

يتناول الأدب الشعبي جملة ما تركه السلف للخلف، من ماثورات شعبية تحمل جملة خبرات الجماعة وتجربتها في الحياة، والمنتقلة بالتواتر وبالاتماد على الذاكرة، من السلف إلى الخلف، وبأكثر ما يمكن من الإخلاص في الحفاظ على محتواها النصي الشفوي الذي يتضمن ما كان يشكل محضلة خبرات الماضي وتمثلاته الجمعية، وما يشكل مجال اهتمام الجماعة في الحفاظ على كيفية نظرهم إلى الحياة، وكيفية عيشها بتوسل المجالات الأدبية المصاغة باللغة العامية المتداولة بين الناس، والمعبرة عن أمانيتهم وآمالهم، والكاشفة عن طرق تعاطيهم مع شتى أمور الحياة. فهم بذلك، وفي المجال الأدبي المعروف لديهم، بالموهبة والقطرة، وحسب ما هو متداول في المحيط الأوسع، يتداولون الحكاية والخرافة في شتى أنواعهما، والأقصوة والمثل، والحكمة، والقصيدة الشعرية، والمطاليع، والمواويل، والحداء، والشروقي، والمعنى، ومختلف أصناف النثر والشعر، مع ما يمكن أن يكشف عن المقدرة العقلية، من خلال الحزازير، والألغاز، والعمليات الحسابية المعقدة.

الأدب الشعبي، بهذا المعنى، محضلة ما قالته الجماعة، وما انتقل عن طريق

القول من جيل إلى جيل، وباللغة العامية. والدليل على أهميته، يتمظهر في انتقاله، والحفاظ على تداوله وترداده، وعلى استمراريته حياً في الذاكرة، لأنه يشكل الميراث الثقافي المعبر عن قيم الجماعة، وعن مُثلها في الحياة. والأهمية ذاتها نقلته إلى مرحلة التدوين، ومن ثم العمل على حفظه وصونه.

أهمية الأدب الشعبي، كما يقول ناصر البقلوطي، جاءت من كونه يشكل الإنتاج الشفهي الذي «يعكس التجربة الجمعية والتمثلات الجمعية بين أعضاء الجماعة... وهو يحيل إلى مفهوم ثقافي صرف يفيد الإنتماء إلى جماعة تربط بين أعضائها روابط مختلفة، ويتعلق بالسلوكيات والممارسات والإنتاجات الجمعية المشتركة للجماعات المحلية التي تنتمي إلى مجال سكني محدد (متحد)، أو عضوية تربط بين أفرادها روابط مختلفة، عرقية، أو قرابية، أو مهنية، أو دينية»⁽¹⁾، (متحدات أيضاً).

يفيد هذا القول إن الأدب الشعبي أهم منتج جمعي يعبر عن ثقافة الجماعة، لأنه الناطق باسمها، والمعبر عن هويتها، والعامل على ترسيخ ثقافة الإنتماء، من المتحد الأصغر إلى المجتمع الأكبر.

ومن التصنيفات الأدبية التي ستناولها هذه الدراسة، نذكر: الأسطورة، والسيرة، والحكاية، في الأدب الشعبي العربي.

(1) ناصر البقلوطي، تدوين الأدب الشعبي، الثقافة الشعبية، العدد 17، مذكور سابقاً، ص 14.

الفصل الخامس

الأسطورة في الأدب الشعبي العربي

لم يحز موضوع أدبي إنساني على ما حازت عليه الأسطورة، في كل زمان ومكان. ذلك أن الأسطورة هي بوح الإنسان في بدايات تفكيره عن الجدوى من وجوده، وعلاقته بما حوله، وبما يراه ويلمس تأثيره في مسيرة حياته، وفي تعايشه مع من يعيش معه ويجاوره، وفي كيفية حماية نفسه، والجماعة التي ينتمي إليها، من ظواهر طبيعية كان عاجزاً عن تفسير حدوثها، ومكبل اليدين أمام قساوة ما كان له القدرة على مواجهة تجلياتها، أو التفكير في كيفية تقلبها من نور ساطع إلى ظلام دامس، ومن هدوء ودفاء واستقرار في مجريات الطبيعة، إلى اضطراب وهيجان ورياح وأمطار وسيول وثلوج، لا يعرف كيف بدأت ولا كيف انتهت. فيحسّ بارتجاف في البدن ورعب في النفس، لا يدري من أين جاء، ولا إلى أين ذهب، ولا كيف انتهيا، ليحل محلهما دفء في الجسد وإياه، وهدوء في النفس ذاتها.

الأسطورة، البدء والمفهوم

أضاف الإنسان، في بدء حياته، هذه الانشغالات والهموم، إلى انشغاله الأساس في التفتيش عما يسدّ رمقه، ويروي عطشه، ليستطيع الإستمرار في العيش مع الجماعة التي ينتمي إليها. والإعتبار هنا، هو أن الانسان في بداية وجوده كان من ضمن جماعة، ولا وجود له منفرداً إلا في أسطورة الخلق، وفي الاعتبار الديني الذي انبني وينبني على اعتبارات أخرى تخصّ الإنسان، أي إنسان، لأن الدين والإعتبارات الدينية هي لكل الناس، بينما العلم والبحث العلمي جاء للأقلية منهم، من الذين يدركون بالعقل ما يمكن أن يفسّر لهم ظواهر الطبيعة وتقلباتها، وما يؤثر في حركاتهم وسكناتهم، وبما يمكن أن يجيب عن التساؤلات التي يطرحها الإنسان في مواجهته للطبيعة، في تقلباتها وتعقيدات وحركاتها الدائمة، وفي أسرارها التي لا تزال مدار

اهتمام الفكر الإنساني، منذ بدايات وجوده وحتى اليوم دون انقطاع، من مثل:

من أين جئنا وإلى أين نذهب، ولماذا جئنا إذا كان لا بد من الرحيل. وإذا رحلنا فإلى أين؟ وكيف علينا أن نتدارك هذا المصير؟ ومن الذي يتحكّم بأمورنا؟ ومن الذي وضعه حاكماً؟ وهل مصيره مشابه لمصيرنا؟ وإذا كان كذلك، فلماذا يتحكّم بمصيرنا؟ وإذا لم يكن، فما هو الفرق بيننا وبينه؟ وهل من سبيل إلى بلوغ ما يتميز به عنا؟

هذه الظواهر الطبيعية بكل تناقضاتها وجبروتها، وقساوة العيش وخشونتها، حفّزت الإنسان على التفكير في وجوده، وفي الجدوى من هذا الوجود، ودفعته إلى التساؤل، باعتباره الكائن الوحيد صاحب القدرة على التساؤل، وصاحب القدرة على الإجابة، مهما كان نوع هذه الإجابة. وذلك، لا لشيء إلا لأن الإنسان بحشريته وفضوله يعمل على أن يعرف، ويعمل على التفتيش عن الإجابات التي تشبع فضوله وحشريته، فتكون هي الحقيقة التي لا يرقى إليها الشك، فيمتلك ما يسد فراغ الفضول الذي حفّزه للمعرفة، ويسكن إليها باعتبارها الحقيقة التي من خلالها يتصرّف ويتعامل مع كل ما يدور حوله، وما يعتمل من ظواهر الطبيعة.

ما كان يخاف منه الانسان، هو الذي يعتبره خارج مداركه العقلية. ولكن من هذا الخارج ما يمكن أن يصير داخل المدرك المنبني على فعل التجربة والخطأ، باعتماد الصواب والمفيد، والإبتعاد عن الخطأ لعدم جدواه. أما أمام الظاهرة التي لا يستطيع التأكد من نظرتة إليها على أنها خطأ أو صواب، فماذا عليه أن يفعل؟ لا يستطيع أن يفهمها، أو يدرك طريقة اشتغالها، وفي الوقت نفسه، لا يستطيع تجاهلها، وعليه، في الوقت نفسه، تجنب أذاها باعتبارها صاحبة القدرة الخارقة على التأثير في حياة الناس.

من هنا، إبتدع الانسان الآلهة في بدايات تكوينه العقلي، وتجاوزه الضروري من الحياة، لينصرف بما تبقى له من فضلات النهار، وبدايات الليل، إلى التفكير في كل ما يشكّل مدار قلقه وجملته تساؤلاته حول الحياة ومصير الانسان ومآله، وما يمكن

أن يجعله في راحة بال في الحياة التي يعيشها، وفي ما يمكن أن يورثه إلى الأجيال اللاحقة.

في هذه الأجواء المغرقة في القدم، ولدت الأسطورة، ليس باعتبارها عملاً أدبياً، على أهمية ما تحتويه من نفحات أدبية، بل باعتبارها تعبيراً عما كان يدور في ذهن الإنسان من تصوّرات لكيفية خلق الكون، ودور الآلهة في نظام تكوينه، وعلاقة الآلهة بين بعضهم بعضاً، والإعتبارات التي تحكم هذه العلاقات. وكذلك، تأثير هذه العلاقات على بني البشر، وما على البشر أن يفعلوه من أجل استرضاء الآلهة، كل في مجال عمله، ليبقى انتظام الكون سائداً في صورة متكاملة، للإنسان فيها دوره المعهود، وعلى قدر ما يستطيع فعله، متوسلاً المساعدة، حتى من الآلهة أنفسهم.

وسرد الأسطورة لتقوم بهذا الدور، لا بد أن تكون ملازمة للغة. فاللغة بما هي ترميز للفكر تعبّر عن نفسها في شكلين مختلفين، الإستدلال والإستطرد الناشئين عن التجربة والخطأ، من ناحية؛ والإبداع المتخيّل الذي لا يمكنه الظهور إلا عن طريق الرمز، من ناحية ثانية. فالرمز هو ملحمة العقل. وأقدم الأنماط الرمزية هو ذلك النمط الذي يتمثل في اللغة والأسطورة باعتبارهما توأمين⁽¹⁾.

بهذا المعنى، تكون الأسطورة، على ما يقول فراس السواح، «مجمع الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم (وهي لذلك) حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة»⁽²⁾. لذلك فهي حقيقة مقدّسة تخطّت ما هو عادي، وما هو قابل للنقاش لتتحول إلى تصور شامل للكون في كيفية خروجه من العماء المطلق إلى الوجود المنظم والفاعل في حياة البشر.

(1) أنظر في هذا الخصوص، مقدمة الترجمة العربية لسعيد الغانمي، في: أرنست كاسيرر، اللغة والأسطورة، ترجمة سعيد الغانمي، كلمة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2009، ص 10-11. وكذلك، ص 44-19.

(2) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر، 1980، بيروت، ص 15.

من هنا، يأتي وجود مضمون الأسطورة الراسخ كحقيقة في ذهن الناس. ومخالفتها، أو الجهر بالتشكيك فيها يُخرج الفرد من الجماعة، ويرميه في لجة العماء من جديد. وفي هذا المعنى، تبدو الأسطورة باعتبارها بديلاً عن العلم في تاريخ ما قبل التاريخ، وباعتبارها ذاكرة البشرية التي تحفظ الوقائع بشكل رمزي. ذلك أن «الفكر الأسطوري لا يهتم أن يعبر عن الحقيقة بطريقة مباشرة كما هو شأن الفكر الفلسفي والعلمي، بل إنه يسعى إلى التعبير بلغة المجاز والخيال والرمز، وإيصال رسالته إلى القلوب والمشاعر لا إلى العقول والأذهان»⁽¹⁾. وهي في كل حال، «تنتمي إلى عالم المقدس أبداً وموضوعاً، وهي أشد سلطة وأقوى فعالية من التاريخ»⁽²⁾. وبالتالي هي «دفع للعقل والجسد»، على ما يقول أدونيس، مستشهداً بما يقوله شاعر فرنسي، وهو أن «الشعب الذي لا أساطير له يموت من البرد»⁽³⁾.

في هذا الإطار يقدم لنا «مرسيا إلياد» Eliade فكرة لامعة حول كيفية فهم بنية الفكر الأسطوري. هذا الفهم يكمن في دراسة الثقافات التي لا تزال الأسطورة فيها أمراً حياً من حيث إنها تشكل لحمه الحياة الدينية وسداها. وهنا، لا يعود بالإمكان الكلام على الوهم في الأسطورة، بل، على العكس، يصير الكلام على الأسطورة باعتبارها «الحقيقة بلا منازع، لأنها لا تتحدث إلا عن واقع الحياة»⁽⁴⁾. وهي بهذا المعنى «تروي تاريخاً مقدساً؛ تروي حدثاً جرى في الزمن البدئي.. زمن البدايات»⁽⁵⁾. وهكذا يمكن فهم كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، ومن أوجدها من الآلهة ولأي سبب.

-
- (1) فراس السواح، لغز عشتار، سומר للدراسات والنشر، 1985، نيقوسيا، ص26.
 - (2) الجيلالي الغرابي، الأسطورة، تعريفها وأهميتها، الثقافة الشعبية، العدد 18، صيف 2012، البحرين، ص51.
 - (3) قاسم الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الأول، استهلال أدونيس، دار الساق، 1996، بيروت، ص8.
 - (4) مرسيا إلياد، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قبسي، دار قايس، 1994، بيروت، دمشق، ص102. أنظر للتفصيل النص الأصلي لهذا الكتاب: Mircea ELIADE, La nostalgie des origines, Folio/ essais, 1971, Paris.
 - (5) مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، 1991، دمشق، ص10، أنظر للتفصيل: Mircea ELIADE, Aspects du mythe, Idées/Gallimard, 1963, Paris.

وفي مثال على ذلك، يقول إلياد إن من المستحيل فهم الثقافة بشكل عام، والدين بشكل خاص، في بلاد ما بين النهرين، إذا تجاهلنا الأساطير التي تروي نشأة الكون وموقع الإنسان فيه. ففي أسطورة «الأنوما إيليش» وملحمة «جلكامش»، ما يدل على أسس الإحتفالات ببداية السنة الجديدة التي ترمز إلى إعادة خلق العالم الدائمة والمستمرة مع استمرار مرور السنين. كما أن الإنسان خُلِق من تراب وانتُدب لخدمة الآلهة، ليبقى دائم التطلع إلى استرضائهم. وتبين ملحمة جلكامش، بما لا يقبل الشك، أن ثمة أساساً مطلقاً من الوصول إلى مرتبة الألوهة⁽¹⁾، لأن المقدر للإنسان أن يبقى إنساناً، وهو من التراب وإلى التراب يعود، ولا أمل له في الخلود، وبالتالي، لا يمكن أن يصير إلهاً.

يقدم لنا السواح توصيفاً مكثفاً لمسار التعاطي مع الأسطورة منذ بدايات الإهتمام العلمي بهذا النوع من الأدب الذي يختصر نظرة الإنسان القديم إلى العالم وإلى وجوده في هذا العالم. فعندما يئس من جدوى السحر وقصوره عن الخدمة المرتجاة للإنسان، انصرف إلى الفكرة الدينية المتمثلة بعملية الخلق والفعل الإلهي⁽²⁾. ذلك أن ما هو موجود، ليس إلا تجليات أفعال خارقة لقوى غير مرئية تتجاوز، بما لا يقاس، قوى الإنسان. وما على الإنسان إلا الخضوع لها، والعمل على استرضائها بما يمكن أن يساهم في خير الإنسان وسلامته. فظهر الدين، لذلك، ليس فقط باعتباره مرافقاً لوجود الإنسان، بل أيضاً، بصيغته الاعتقادية الإيمانية، دون إمكانية لوجود الشك. فكان باعتباره هذا، مفتاحاً للمعرفة والفهم؛ وكان، بالممارسة، طقوساً تعبديّة تبغي استرضاء الآلهة، وإظهار الخضوع لأحكامها⁽³⁾.

(1) إلياد، الحنين إلى الأصول، مذكور سابقاً، ص103.

(2) أنظر في هذا الخصوص، حول تسلسل الفكر الإنساني من السحر إلى الدين، ومن ثم العلم، عند فريزر الذي يعتبر أن المعتقدات البشرية لا تنبع من محتوياتها بل من مدلولاتها النفسية، في: جيمس فريزر، الغصن الذهبي، تلخيص ر. تمبل، ترجمة محمد كبة، كلمة، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، 2011، أبو ظبي، مقدمة تمبل، ص8.

(3) السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص9.

هذا ما تبدّى في الأسطورة باعتبارها المفصحة عن البنية الذهنية للإنسان القديم، وتُظهر ما يعتمل في داخلها، وما تحويه من أفكار حول الفعل الإلهي، وتنظيم هذا الفعل، والعودة، في الأخير، إلى واحد أحد يدير العملية منذ بدايات الخلق، ويوزّع المهام على جملة الآلهة حسب قربهم من كبيرهم، أو بُعدهم عنه. والأسطورة، بهذا المعنى، هي خلاصة التفكير الإنساني في كيفية خلق الوجود، ودور القوى الإلهية في ذلك، ومكان الإنسان فيه، بالإضافة إلى كونها حلقة من سلسلة تفكير الإنسان في وجوده، وفي ما وراء هذا الوجود، منذ ظهوره على وجه الأرض، وحتى الأزمنة الحديثة بكل منجزاتها العلمية والإبداعية. والأسطورة بهذا المعنى، أيضاً، عبارة عن رواية تتكوّن من لفافة من الرموز تتمتع بجملة من الخصائص، أهمها: غياب المؤلفين والحضور الساطع للراوين، واهتمامها بالسرد المفصّل لكيفية مجيء العالم إلى الوجود بواسطة «أشخاص مميزين وملحنيين يعاد من خلالهم التلخيص الشامل للتجربة الإنسانية برمّتها»⁽¹⁾.

ومن المؤكد، أن منطق الأمور يقضي بأن موجبات وجود الأسطورة وموقعها في الفكر الإنساني لا بد أن تخلي مكانها إلى ما يمكن أن يحوز على اهتمام الإنسان من تفكير، ومن أعمال النظر في الموجودات، وفي ما وراء الوجود. فجاءت الفلسفة لتحل محل الأسطورة في نظرتها إلى الإنسان، وإلى ما يشغل تفكيره، بشكل ومضمون متغايرين تماماً. لذلك تقاسمت الفلسفة الرواقية والفلسفة المكدونية - اليونانية الميدان الفكري للإنسان إلى جانب الأسطورة قبل أن تحلّ محلها. كذلك جاء الدين ليستعيد العلاقة مع العالم الإلهي، مع ما فيه من الشبه القليل، ومن المغايرة الكثير، إن كان بالنسبة للأسطورة أو الفلسفة. إلا أن الأسطورة لم يأفل نجمها بالكامل، بل كادت أن تطمس النزعة العلمية الحديثة، والعقلانية الصارمة، معالمها. ويمكن القول، تالياً، إنها عادت إلى الإنبعاث، من جديد، مع النزعة الإنسانية التي استعادت

(1) فرنسوا لابلانتين، الخمسون كلمة المفتاح في الأنتروبولوجيا، ترجمة حنان غازي، دار نلسن، 2015، بيروت، ص 192. وحول مقالة الأسطورة المترجمة، ص 191-198. وحول الأسطورة في النص الأصلي، أنظر المقالة الرابعة والثلاثين من: François LAPLANTINE, Les cinquantes mots clés de l'anthropologie, Privat, 1974, Toulouse.

رونقها في نهاية القرن التاسع عشر. وقد أعادت هذه النزعة الإعتبار إلى الأسطورة، ليس باعتبارها فناً من فنون الأدب الشعبي، فحسب، بل بالإضافة إلى ذلك، طريقة في إظهار مبلغ التقدم لدى شعب من الشعوب. فهي لذلك، وحسب نظرة العلوم الانسانية، «أصل للفن والدين والتاريخ... (ومحتوى لـ) رموز كامنة ومعان عميقة تساعد على فهم الإنسان وسلوكه وحياته الروحية والنفسية وآليات تفكيره وعواطفه ودوافعه»⁽¹⁾.

لم تكتف العلوم الانسانية بإبداء إعجابها بالأسطورة، أو العمل على النهل من معينها في مجالات الأدب، والتاريخ، وعلم الاجتماع، والأنثروبولوجيا، فحسب؛ بل بالإضافة إلى ذلك، أفردت للأسطورة ميداناً من ميادين العلوم الانسانية، وهو ما اصطلح على تسميته بالميتولوجيا، أو علم الأسطورة. وقد تطوّر هذا العلم، وصار له مدارس واهتماماته ونظرياته للوصول إلى الكشف عن الجذور الأولى للتفكير الإنساني، ومشاغله الأساسية، وتطوّر هذا التفكير عبر العصور، وصلته بالعالم المعاصر.

دراسة الأسطورة

تعدّد دارسو الأسطورة، وبالتالي تعدّدت مدارسهم. فمنهم من درس الأسطورة باعتبارها فناً أدبياً يتراكم عبر العصور، ويصير إنتاجاً لشعب بعينه، يعبر من خلاله عن نظريته إلى الحياة، وينضح مضمونه بالحكمة والمثل الشعبي، ويتم تناقله عبر الأجيال. فيه من الحقيقة كما فيه من الخيال، وفيه من الحكمة على قدر ما فيه من الموعظة الحسنة والتغني بالبطولات. ومن هؤلاء من درس الأسطورة باعتبارها المعبرة عن ظواهر الطبيعة، وعلاقتها بالإنسان، والمدبرة لهذه العلاقة من قبل قوى خارقة للطبيعة تقاسمت نفوذها، وحكمت الكون على هذا الأساس. كما اهتم غيرهم بمحاولة تفسير الأسباب الكامنة وراء حركة الطبيعة وما ترمي إليه.

أما أهم المدارس التي تعاطت مع الأسطورة علمياً، فهي المدرسة التاريخية. لقد

(1) السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص 9-10.

اعتبرت هذه المدرسة أن الأسطورة ليست إلا سجلاً تاريخياً لظهور الكون وتبدياته في حركته التاريخية، حسب المنطق البدئي للإنسان، وحسب الملاحظات العيانية التي كانت تقدم له المعطيات التي يُخضعها للتحليل والتفسير، حسب إمكانياته المتاحة في ذلك التاريخ. وهي إمكانيات ما كانت تظهر إلا من خلال الكلام. ذلك أن عصر التدوين قد تأخر كثيراً، وإن بصورته البدائية من خلال الكتابة، أو الرسم، أو أي شيء يظهر بالتدوين. كان التأمل والإستنتاج والنطق، على أي وجه كان، السبيل الوحيد إلى إظهار ما يمكن ملاحظته. وهذا بالطبع ما يشكل العدة الأولية للمؤرخ والباحث عن أجوبةٍ لأسئلةٍ مصيرية تقلق وجوده.

إلا أن ثمة نظرات أخرى للأسطورة تعطيها دوراً مستمداً من الطقوس. فالطقوس ذات الصفات القدسية تمارس بدون معرفة أسباب ممارستها، أو بدايات هذه الممارسة. ومن أجل تكريسها وإنزالها منزلة التقديس في نفوس الجماعة، كان لا بد من إيجاد الأسطورة التي عليها أن تقوم بهذا الدور. وبهذا المعنى، الأسطورة منتوج جماعي ذات مهمة محددة تعمل على تكريس وحدة الجماعة وتضامنها.

وإذا كان «فريزر» Frazer قد أعطى للأسطورة هذا الدور المستمد من الطقوس، الداعم لوحدة الجماعة وتماسكها، فقد أعطى لها «فرويد» Freud، رائد التحليل النفسي، مكاناً في نفس الفرد ذاته، قبل الجماعة. فهي بمثابة الحلم الذي يبيح كل شيء بمعزل عن الوعي المحكوم بالعقل. وكذلك الأسطورة لا يحكمها العقل، وكل شيء فيها محتمل حدوثه، فهما يخضعان، الحلم والأسطورة، لتحولات سحرية، وفيهما تحصل الأفعال الخارقة التي تعكس الرغبات المكبوتة. وهما ممتلئان بالرموز، وفك هذه الرموز يمثل الطريقة الوحيدة لمعرفة سلوك الإنسان وتوجهاته في الحلم، كما في الأسطورة.

تطوّرت نظرية فرويد النفسية حول الأسطورة من كونها إنتاجاً فردياً ضمن الجماعة، إلى كونها معبّرة عن اللاشعور الجماعي، وليس الفردي، عند تلميذه «يونغ» Jung. ويعتبر يونغ أن الأسطورة بتعبيرها هذا، لم تُكتب لا فردياً ولا جماعياً، بل

بقيت حية في اللاشعور الجمعي نفسه، وتم التعبير عنها بواسطة الفرد. وفي هذا الإطار، رفض «فروم» Fromm فكرة اللاشعور الفردي والجمعي، واستبدلها بفكرة العقل الذي يعمل في حالة النوم بطريقة مغايرة للعمل في حالة اليقظة. ولكنه عمل عقلي يحكمه الرمز. ولغة الرمز هي وحدها القادرة على فهم ما يقوله العقل في النوم عن طريق الحلم، كما أن لغة الرمز هي القادرة على فهم ما تقوله الأسطورة⁽¹⁾.

لقد ظهر أن أي تفسير للأسطورة يأخذ جانباً دون غيره في عملية التفسير، هو انتقاص لمفهومها، ودورها، وأهميتها في حياة الشعوب التي أنتجتها. فعند إنتاج الأسطورة وبلورة مضامينها، وما تعبر عنه وترمز إليه، ما كان ليتسع لهذا النوع من التفسير أو الدور. وما كانت لتوضع وظيفتها في خدمة هذا التوجه أو ذاك، بل كانت المعبرة عن هموم الجماعة، وعن نظرتها إلى الحياة والكون، وعما كان يعتمل في نفوس المنتمين إلى جوفها الثقافي، باعتبارها تعبر عن حقيقة وجودهم، وعن فهمهم وإيمانهم بهذا الوجود، واعتباره حقيقة ناصعة بالنسبة إليهم، والإرث الذي توارثوه عن الأجداد.

وبهذا المعنى، هي ملحمة أدبية، وصور شعرية، وقيمة وجدانية، فيها من الحقيقة كما فيها من القدسية، مهما كان موضوعها، وبصرف النظر عن الطريقة التي تعبر فيها عن مضمونها. وللتدليل على عظمة الأسطورة كانت تدون على الألواح الطينية وتحفظ في المعابد بالتبجيل اللازم. وعادة ما كان التعبير عنها، بعد حفظها، يتم باللغة الشفاهية بالإعتماد على الذاكرة، الأداة الرئيسية والوحيدة في النقل، وعن طريق اللسان من جيل إلى جيل. فلم يؤثر تسلسل الأجيال على مضمون الأسطورة؛ كما على مضمون الحكاية الشعبية، وهو ما سيظهر لاحقاً؛ فبقيت محافظة على تسلسل أحداثها الرئيسية، وإن داخلتها بين الفترة والأخرى، أحداث جانبية تزيد من وقعها على المتلقين بما يتناسب مع ظروف المكان والزمان. ولم تأت الأزمات بما

(1) للتفصيل حول مدارس الميتولوجيا واهتماماتها، أنظر: المصدر نفسه، ص 10-14.

يقضي على رسوخ الأسطورة، وموقعها في البنية الذهنية لأحفاد منتجيها، بل زادت بها الوسائل التقنية الحديثة رسوخاً من خلال التدوين والتمثيل، كتابة وإذاعة ومسرحاً وسينما وفنوناً تشكيلية.

الأسطورة وتدرج الوجود

شكّلت بداية ظهور الأسطورة إجابات عن تساؤلات الإنسان التي شغلت تفكيره البدئي. كيف انوجد العالم، ومن أوجده، وكيف ظهر، على هذا الشكل أم ثمة أشكال سبقتة. وما هو زمن وجوده، وما كان قبل هذا الوجود. ومن الذي سبق في الوجود ولماذا. ومتى جاء دور الإنسان في الوجود، وما الغاية من وجوده. وعندما يموت الإنسان إلى أين يذهب، وما هي إمكانيات عودته. وإذا كان لا عودة للإنسان، ما هي الحكمة من وجوده، إذا كان لا بد من ذهابه بالموت. وبعد الموت هل ثمة إمكانية للحياة؟

جملة هذه التساؤلات، المطروحة هنا للمرة الثانية، تتطلب منا التدرج في تجليات الفكر الأسطوري إنطلاقاً من بداية الخلق وإظهار الحيّز الرئيس والهام من الفعل الإلهي في عملية الخلق، وتميّزه الذي لا يقاس عن الإنسان، وتسلسل المهام التي أعطيت من قبل كبير الآلهة إلى من هم دونه من الآلهة الأبناء، مع تسلسل أهميتهم بما يتناسب مع الفعل المنوط بكل واحد منهم في علاقته مع عالم الوجود، وبالتالي العلاقة بين عالم الوجود الانساني وعالم الوجود الالهي.

أسطورة التكوين

كانت بداية الخلق الشغل الشاغل لتفكير الإنسان منذ بدايات تفتح العقل المنشأ من النظر حوله والإحساس بالعالم الذي يحتويه، ومن ثم الانتقال من هذه المحسوسات التي تدعو عقله إلى التفكير فيها، ومن ثم التوصل إلى حصيلة ما أنتجه العمل بالعقل والنظر العقلي في الموجودات، وفي منشئها بما هو غير محسوس، وإن كان في هذا المنشأ بعض ما هو مجرد، ولو كان بالقدر القليل. فجاءت الظواهر الطبيعية والعوامل المناخية تُنبئ عن هذا الوجود المجرد، وتُفصح عن قوّته

وجبروته ومقدرته على تغيير مجريات الطبيعة، نوراً وظلمة وبرقاً ورعداً وأعاصير وأمطاراً وهيجان بحار. فأبدعت أحاسيسه ما هو كامن وراء هذه الظواهر، وأنتج بصره ما تفاعل في بصيرته من محاولات تفسير ترتبط بغضب الآلهة أو انشراحها، وبالإرادة في أذية بني البشر، أو تركهم يستريحون، أو يوفرون على أنفسهم عناء الخوف والإضطراب.

هذه العلاقة مع الأسطورة، لم تكن وليدة شعب بعينه، أو مجتمع من المجتمعات، بل هي حسيطة تفكير الإنسان في علاقته مع الوجود أنى وُجد، وفي أي عصر. والفرق هنا، هو في مدى الإفصاح عن هذه العلاقة، والقدرة على التفصيل فيها، وإظهار مفاصلها الأساسية من خلال الفعل الإلهي في الطبيعة والتعامل الإنساني في هذا الفعل، ومدى إفادة الإنسان من الفعل الإلهي بما يساهم في التأثير الإنساني في الطبيعة، وفي إمكانية التقريب بين الفعل الإنساني والفعل الإلهي، ليصير من الممكن، ومن بعد، أن يتحول الإنسان إلى إله. هذا على الأقل، ما كان عليه جلكامش في ملحمة الشهيرة.

تتنمي أساطير بلاد ما بين النهرين، في مضمونها السومري والبابلي، في تفسيرها للوجود على أنه الخلق من العماء المطلق- الكايوس- لحمته وسداه الماء. ومن الماء انبثق الوجود، وفي لحظة محدّدة ارتضتها الآلهة. الوجود، إذن، انتاج إلهي وبإرادة إلهية. في لحظة انبثاق العالم من العماء المطلق، انبثق معه النظام الموجّه لهذا العالم، وبقيادة الآلهة الذين أوجدوه.

أجبرت ظواهر الكون مبدعي الأسطورة على التسليم بالدينامية المستمرة للعالم، وعدم ثباته على حال. هذه الحركة المستمرة، على ما يقولون، هي فعل إلهي، تتوسّل الإنسان والطبيعة والكائنات الحية الأخرى للتلاؤم مع هذا الواقع، والتعامل معه بما يرضي توجه الآلهة، وبما ينقل العالم من حال إلى حال أرقى. إلا أن هذا لا يحصل إلا بالصراع مع القوى الإلهية المدمّرة والعاملة على إعادة العالم إلى أصوله السكونية. فتعمل قوى البشر على نصرة الآلهة الخيرة ضد آلهة الشر، لتستمر الحياة

في حركتها الدائمة نحو التطور والنمو.

من هنا نلاحظ، مع السواح، تجذّد الحياة الدائم مع نهاية كل سنة، لتستأنف الإنسانية مسيرتها في تقدّمها بمساعدة آلهة الخير. ومن هنا نلاحظ أهمية الاحتفالات والطقوس المرافقة لتوديع سنة ذهبت واستقبال سنة آتية. احتفالات وطقوس إنوجدت مع الأسطورة ولا تزال تفعل فعلها حتى اليوم⁽¹⁾. هذا ما يعطينا فكرة الصراع بين الخير والشر، ووجوب مساعدة ومؤازرة الفعل الخير في مواجهة الفعل الشرير، من أجل خير الإنسانية واستمرارها؛ وهي فكرة أوجدها الإنسان منذ بدايات تفكيره العقلاني.

أسطورة التكوين السومرية

قدّم لنا السومريون أساطير متعددة تبدأ بقصة الخلق، إبتداء من انبلاج الحياة من الغمر والعماء على يد كبيرة الآلهة «نامو» التي أوجدت الكون. إذ لا بد من إيجاد الكون من قبل واحد أحد لم يوجد من شيء. هذه الفكرة نفسها هي التي تقول بوجود العالم، بالخلق الإلهي، لدى المسيحية والإسلام. وبذلك، نلمس، من البداية، تسلسل التفكير المنطقي لدى السومريين بانبثاق الكل من الواحد. ومن ثم تتدرج أنواع الموجودات في الوجود. فقد كان السومريون يؤمنون بأن العالم قد خلقه إله واحد، ويدبّر شؤونه آلهة يعملون مجتمعين برئاسة أربعة من الآلهة الكبار، آلهة السماء (البرق والنور) والأرض والهواء والبحر⁽²⁾؛ وهي الاسطقات (المواد) الأربعة في الفلسفات القديمة التي يتألف منها الكون، أي النار والتراب والهواء والماء. وهم المتكفّلون باستمرارية الحياة في العالم من خلال تعهدهم ورعايتهم للعناصر الأربعة التي يتألف منها الكون. وهم، أيضاً، الذين تعهدوا كل شيء بعد ذلك، بتكليف

(1) المصدر نفسه، 24.

(2) أنظر في هذا الخصوص: ص. كريم، طقوس الجنس المقدس عند السومريين، ترجمة نهاد خياطة، مختارات، 1987، بيروت، ص 88-89. وللتفصيل، أنظر النص الأصلي للكتاب: Samuel N. Kramer, Sacred Marriage Rite, 1970, Indiana University Press.

آلهة صغار للقيام بما يؤمن الحياة واستقرارها في العالم، إلى أن خلق الإله الأكبر الإنسان ليكون سيداً على المخلوقات جميعاً، بسيرورته الإنسانية التي عليها أن تكون في خدمة الآلهة والساعية إلى مرضاتهم.

وقبل الدخول في تفاصيل تكون العالم الإلهي، وانبثاق الحياة ومسيرتها في العالم الإنساني، لا بد من توضيح كيفية انبثاق العالم الإنساني من العالم الإلهي، حسب ما تقوله الأسطورة السومرية.

أطلقت الأسطورة السومرية على الغمر المائي المطلق إسم الإلهة «نامو» الوحيدة. وهي مبتدأ كل شيء. إلا أنها ولدت ابناً وابنة، ولا ندري كيف، إلا بموجب قدرتها على فعل أي شيء باعتبارها الإلهي، وربما باعتبار أن الأنثى هي مصدر كل خلق. الإبن هو «آن» إله السماء، والإبنة هي «كي» إلهة الأرض. وكان الثلاثة في إتصاف تام. وخدمةً لمنطق الإستمرار، لا بد من التناسل، ولا بد من التزاوج بين الإبن والإبنة ليولد «أنليل» إله الهواء.

إله الهواء «أنليل» هو الذي فصل إله السماء، أباه «آن»، عن إلهة الأرض، أمه «كي». وكان بهذا الانفصال أن انوجدت الأرض والسماء، وإله الريح يرتع بينهما. ولم يكتف «أنليل» بهذه الحرية في التنقل بين السماء والأرض، على وسع المسافة بينهما، بل أراد أن يتخلص من هذا الظلام الدامس الذي يلقه، فخلق إبنة القمر لينير دربه في حله وترحاله، وسماه «نانا». ووجد «نانا» نفسه مقصراً في إنارة السماء والأرض لضعف نوره، فأنجب الإله الشمس، «أوتو»، الذي تقدّم عليه في إضفاء النور على الأرض والسماء.

يمكننا أن نفهم، هنا، أن الجيل الثالث من الآلهة المتمثل «بأنليل»، هو الذي كان على تماس مباشر مع العالم الأرضي، بعد أن فصل السماء عن الأرض، وبعد أن أوجد القمر، ومن ثم، بعد أن أوجد القمر الشمس. وبعد ذلك، عمل على خلق مظاهر الحياة الأخرى بمساعدة آلهة أوجدتهم بقدرته الخارقة ليهتم كل منهم بناحية من

نواحي الحياة المختلفة، بدءاً من نفسه باعتباره إله الهواء، وانتهاءً بخلق الإنسان الذي عليه أن يسود على المخلوقات الأرضية جميعاً. ولا يغيب عن تسلسل خلق الآلهة الفعل الجنسي بين «أنليل» والآلهة «ننليل» التي لا دور لها إلا ولادة الآلهة المنظمين للكون. ثم يأتي «أنكي» إله المياه العذبة لينظم شؤون العالم، باعتباره باعث الحياة فيه، ورمز الخضرة والنضارة، والحكمة أيضاً. وبإشراف الإله «أنكي» كونه باعثاً للحياة ومدبراً لشؤون النظر إلى المستقبل، تتحدد مصائر المدن، ويرتقي الإنسان ويتقدم من حال إلى حال⁽¹⁾.

من تنظيم الكون والعالم، تتابع الأسطورة السومرية مسيرتها لتعرفنا على كيفية خلق الإنسان. فإذا هو آخر المخلوقات وأعلامهم شأنًا. ولم يُظهره الآلهة إلا بعد أن اكتمل الوجود بكل أصناف الموجودات المهيأة لخدمة الإنسان والمؤمنة لاستمراره، إن كان على هيئة إمكانية الوجود من خلال العناصر الأساسية للحياة، أو كان على هيئة الموجودات التي انوجدت لمساعدته على الإستمرار، من جماد ونبات وحيوان. وذلك، على ما يقول الشواف، ليس حباً بالإنسان، ولذاته، بل من أجل أن يهيأ لخدمة الآلهة ولتقديم القرابين والأضحيات لهم لضمان بقاء استمرارهم⁽²⁾.

والجدير ذكره، على ما يقول السواح، أن خلق الإنسان في الأسطورة السومرية هو أول عمل تقوم به حضارة إنسانية، ومنها أخذ اللاحقون فكرة خلق الإنسان من طين، وعلى صورة الآلهة⁽³⁾. وهذا ما دعا «كريمير» Kramer إلى القول إن الحضارة السومرية هي مهد الحضارة⁽⁴⁾. وإن التاريخ يبدأ من سومر حيث «ازدهرت أول حضارة راقية شيدها الإنسان، حضارة تضرب جذورها في عمق ما قبل التاريخ، دامت بشكل أو بآخر، حتى قاربت بداية العهد المسيحي»⁽⁵⁾.

(1) أنظر في هذا الخصوص، للتفصيل: السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص 31-36.

(2) قاسم الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، دار الساقى، 1997، بيروت، ص 83.

(3) السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص 36-37.

(4) كريمير، طقوس الجنس المقدس، مذكور سابقاً، ص 15.

(5) المصدر نفسه، ص 13-14.

في مقطع جميل من إحدى أساطير الخلق لدى السومريين، سردٌ مفضل عن كيفية تهيئة المخلوقات الحية لتكون في خدمة الإنسان قبل خلقه، وليكون كل شيء مكتملاً:

كالبشر عندما خلقوا أول مرة
لم يعرف الأنوناكي أكل الخبز
لا ولم يعرفوا لبس الثياب
بل أكلوا النباتات بأفواههم
وشربوا الماء من الينابيع والجداول
في تلك الأيام، وفي حجرة الخلق
في «دلكوح» بيت الآلهة، خلق «لهار» و«أشنان» (إلهما الماشية والحبوب)
ومما أنتج لهار وأشنان
أكل الأنوناكي ولم يكتفوا
ومن حظائرها المقدسة شربوا اللبن
شربوا ولكنهم لم يرتووا
لذا ومن أجل العناية بطيبات حظائرها
تم خلق الانسان⁽¹⁾.

هنا، كانت الطبيعة مهيأة بموجوداتها لاستقبال الانسان، وليكون كل شيء أرضي في خدمته، ولكن ليس من أجل ذاته باعتباره إنساناً، بل ليكون هو بذاته، كما كل موجود آخر، في خدمة الآلهة، ومن أجل راحتهم.

لا بد للإله «أنكي» أن يستريح بعد خلق العالم، بكل تفاصيله، باعتباره مصدر الحياة وباعثها. فابتنى لنفسه قصرًا تحت الماء:

بنى بيته من فضة ولازورد

(1) السواح، مغامرة العقل الأولي، مذكور سابقاً، ص 38.

فضة ولازورد كأنها النور الخاطف

حيث استقر هناك في الأعماق⁽¹⁾.

بعد الانتهاء من بناء بيته الإلهي، كان لا بد للإله «أنكي» أن يبنّي مدينته العظيمة على قدر عظمة ألوهته. فالمدينة العظيمة دليل على عظمة الإله. فرفع الإله «أنكي»، لذلك، مدينة «أريدو» من أعماق البحر، وخلق كل شيء فيها لتكون مدينة عظيمة؛ خلق الخضرة والنباتات والأشجار، وأوجد المياه بكل ما فيها من المخلوقات الحية. وعندما أصبح كل شيء جاهزاً لممارسة الحياة اليومية، خرج من أعماق البحر ليزفّ البشرى إلى أبيه «أنليل» بخلق المدينة العظيمة، وليحصل على بركته الإلهية. ويظهر هنا ما يدل على هذا الخروج المهيّب الذي يليق بعظمة الإله:

عندما ارتفع أنكي، ارتفعت معه كل الأسماك

واضطرب الغمر واصطخب

زال عن البحر وجه المرح وساد الرعب في الأعماق

واستبد الهلع بالأنهار العالية

ورفعت ريح الجنوب الفرات على مد من الأمواج⁽²⁾.

ويصل «أنكي» إلى مدينة أبيه الإله «أنليل»، ويقيم احتفالاً ضخماً للآلهة، ويقدم لهم فيه الطعام والشراب، ومن ثم يحصل على بركة أبيه ودعمه.

أسطورة التكوين البابلية

لا تختلف الأسطورة البابلية عن الخلق، في خطوطها العريضة، عن أسطورة الخلق لدى السومريين. فالتسلسل في الخلق هو نفسه، وإن اتخذت الآلهة أسماء مشابهة أو مغايرة. فيحل مثلاً «آنو» إله السماء لدى البابليين محل الإله «آن» لدى السومريين، كما يحل «بعل» بدلاً منهما في الأسطورة السورية. وهكذا بالنسبة لبقية الآلهة.

(1) المصدر نفسه، ص39.

(2) المصدر نفسه، ص40.

أكملت الحضارة البابلية ما بدأه السومريون في مجال الإبداع الأسطوري، وإن أخذوا من أسلافهم الكثير. وتُعتبر ملحمتا التكوين والخلود، الإينوما إيليش وجلكامش، من أعظم الملاحم في كل العصور.

يعود تاريخ هاتين الملحمتين إلى بداية الألف الثاني قبل الميلاد. وسبقتا في الوجود الملاحم الشهيرة في الأدب الغربي، مثل إلياذة هوميروس، وأسفار العهد القديم، أي التوراة العبرانية. وحظيتا بالكثير من الإهتمام والدراسة لدى الباحثين الغربيين، لما فيهما من الصور الأدبية الجميلة، ومن ألوان المعتقدات البابلية وتقاليدهم ونشأة آلهتهم، بالإضافة إلى وجود الشبه بينهما وبين أسفار التوراة، وهو ما يدل على تأثير اللاحق بالسابق.

ومن المهم التأكيد هنا، على أن إبداع الإينوما إيليش لم يأت من فراغ، بل جادت بها مخيلة مبدعين بابليين كانوا على أطلاع كامل على أسطورة الخلق السومرية. فأضافوا إليها ما يعطي المجد الكبير للإله «مردوخ» الذي أضفى على الفعل الإلهي الحركة الدائمة والتغير المستمر مقابل السكون الإلهي السابق. وبعد انتصار الإله «مردوخ» إنصرف إلى خلق الكون على الصورة المثلى التي يراها⁽¹⁾.

وما يهمنا في هذا الأمر، إظهار ما تتميز به أسطورة التكوين البابلية عن مثلتها السومرية. ذلك أن التناغم والتماسك في العلاقة بين آلهة السومريين في علاقتهم مع الكون، قد اختلفت لدى البابليين. فحركة الكون الدائمة وإمكانات التغير اللامحدودة قُسمت على ما يبدو آلهة البابليين، بين آلهة تعمل على إظهار الحركة الدائمة للكون، وتقر التغيير والتطور لما فيه خير الآلهة والإنسان، وآلهة هالها ما يحصل، وهي المتعوّدة على السكون والثبات، باعتبار أن الثبات والسكون من مواصفات الآلهة الأساسية التي لا تقبل التغيير. فيحتدم الصراع، نتيجة لذلك، بين الآلهة الشباب رائدي الحركة والتطور، والآلهة الآباء والأكبر سناً الذين يريدون

(1) حول أهمية هذه الأسطورة وتميزها، أنظر: الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، مذكور سابقاً، ص 113-115.

أن يبقى كل شيء على حاله.

تمثل الصراع بمحاولة الآلهة الإبقاء على سكون الأوضاع وثباتها، ولو أدى ذلك إلى إبادة الآلهة الشباب. ووضع الإله «أبسو»، وهو كبير الآلهة وأبوهم، خطة للقيام بذلك، رغم معارضة الإلهة الأم «تعامة»، ربما بسبب عاطفة الأمومة التي لا تزال تشعر بها:

... وفتح أبسو فمه، قائلاً لتعامة بصوت مرتفع
لقد غدا سلوكهم مؤلماً لي
في النهار لا أستطيع راحة، وفي الليل لا يحلو لي رقاد
لأدمرنهم وأضع حداً لفعالهم
فيخيم الصمت ونخلد بعدها للنوم.
فلما سمعت تعامة منه ذلك
ثار غضبها وصاحت بزوجها
صرخت وثار هياجها
كتمت الشر في فؤادها وقالت
لماذا ندمر من وهبناهم، نحن، الحياة؟
إن سلوكهم لمؤلم حقاً، ولكن دعونا نتصرف بلين (وروية)⁽¹⁾.

إلا أن الآلهة الشباب شعروا بما يدبر لهم والدهم فأسلموا قيادهم إلى أشدهم قوة وبأساً، الإله «آيا» الذي بادر على الفور بحماية الآلهة الشباب عن طريق السحر، مقابل سحر الإله «أبسو»، حيث شلّ حركته، وانتزع منه كل ما يدل على سلطته وسلطانه، وأغدقهما على نفسه، ثم قتله وبنى بيته الإلهي على جثته، ثم قضى على الآلهة المناصرين له.

سارت الأسطورة البابلية على هذا المنوال، إلى أن ولد الإله «مردوخ»، أعظم

(1) السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص 46.

آلهة بابل، الذي عاد وقضى على سلطة الآلهة القدماء، مناصري الثبات والسكون. ولهذا، أيضاً، مسار مشابه يدل على ديمومة الصراع بين السكون والحركة، التقليد والحدثة، الثبات والتغير. ذلك أن الإلهة «تعامة» لم ترض بما آلت إليه الأمور بعد فقدان زوجها، فعملت على تجهيز جيش عزم لمقاتلة الآلهة المتمردين، ولو كانوا من أبنائها. وكان قوام هذا الجيش المخلوقات الغريبة والمخيفة من الزواحف والتنانين والحشرات العملاقة. وأوكلت مهام القيادة إلى الإله «كنغو» بعد أن تزوجته، وعُلقت على صدره «ألواح الأقدار».

كان هذا التجهيز العسكري الإلهي مصدر رعب للآلهة الشباب. وبدأوا يفتشون عن طريقة للمواجهة الصعبة. ووقع الاختيار على الإله الشاب «مردوخ» الممتلئ قوة وثقة. فقبل مواجهة «تعامة»، بشرط إعطائه الصلاحيات المطلقة. فكان له ذلك، بعد أن رفعوه إلى المرتبة الأولى، وجعلوه سيداً عليهم جميعاً. وشرع في إعداد العدة للمواجهة. وهنا يمكن تصوير هذا المشهد الجميل كما يلي:

بعد أن انتهى الآلهة من منح «بل» (مردوخ) كل السلطات

أسلموه الطريق، طريق النجاح

صنع قوساً وأعلنه سلاحاً له

جعل للسهم رؤوساً مسنونة وشد لقوسه وترأ

رفع الهراوة، أمسكها بيمينه

وربط القوس والجعبة إلى جنبه

ثم أرسل البرق أمامه

وملأ جسمه بالشعلة اللاهبة

صنع شبكة يوقع بها تعامة

وصرف الرياح تمسك بأطرافها لتحتمي تعامة...

أما هو فقد اكتسى بدرع مهيب من الزرد

واعتمر بهالة تشيع الرعب والذعر...

حمل بين شفتيه طلسماً من عجينة حمراء
وفي يده ترياقاً من الأعشاب يحفظه من السموم⁽¹⁾..

وعند المواجهة، ولرفضه زج الجيشين في قتال رهيب ومدمر، طلب «مردوخ» من «تعامه» مواجهته لتكون المعركة بينهما منفردين، وليكن النصر لمن يغلب. وهكذا كان. ودارت معركة رهيبة استطاع «مردوخ» أن ينتصر في نهايتها، ويمزق «تعامه» شر تمزيق، ويصنع من جثتها قسماً علوياً دعاه السماوات، وقسماً سفلياً دعاه الأرض.

انصرف «مردوخ» بعد هذا النصر المظفر إلى ترتيب أوضاع الكون، بعد أن نقله، بما لا يمكن أن يقبل المراجعة، من حالة السكون والجماذ إلى حالة الحركة الدائمة والتغير المستمر. وليستأنف مسيرة الخلق، أوجد «مردوخ» النجوم وصنع الشمس والقمر، وأكمل عمليات الخلق جميعاً، ليصير العالم مستعداً لاستقبال الإنسان الذي عليه أن يكون خليفة الآلهة في الأرض، وخادماً لهم. هنا، يخلق الإله مردوخ الإنسان من دماء الإله الشرير «كنغو» زوج «تعامه»، والمنهزم معها في معركة الوجود بين قوى الثبات والسكون، وقوى الحركة والنشاط والتغير. ولينهي عملية الخلق والتنظيم قسّم الآلهة إلى قسمين: آلهة السماء الأنوناكي، وآلهة الأرض الألجيجي.

... إنه كينغو الذي خلق النزاع
ودفع تعامه للثورة، وأعدّ للقتال
ثم قيده ووضعوه أمام أيا (مردوخ)
أنزلوا به العقاب فقطعوا شرايين دمائه
ومن دمائه جرى خلق البشر
ففرض عليهم أيا العمل وحرر الآلهة...
قام مردوخ، ملك الآلهة، بتقسيم
جميع الأنوناكي، فجزه في الأعلى وجزه في الأسفل

(1) المصدر نفسه، ص 57-58.

هكذا ينتهي مردوخ من خلق العالم، وتظهر الإحتفالات المرحبة بظفره، وأعلن الآلهة تتويجه سيداً للكون. وكما في الأسطورة السومرية، لا ينتهي الإعتراف الكبير بسيد الآلهة إلا بعد بناء منزله الإلهي ومدينته العظيمة على قدر عظمته. وتم تشييد الهيكل الإلهي «إيزاجيلا» ليكون منه التطلع إلى تبجيل الإله «مردوخ» وجملة الآلهة، وتكريمهم بإقامة الطقوس وتقديم الأضحيات. وفي الاحتفال الأول الضخم، أعلنوا الألوهة الكبرى «لمردوخ»، بأسمائه الخمسين⁽²⁾.

أسطورة التكوين الكنعانية

لا تختلف أسطورة التكوين الكنعانية، في خطوطها العامة، عما سبق. إلا أن وجود الكنعانيين - الفينيقيين على الشاطئ الشرقي للبحر المتوسط، المنفذ إلى عوالم أخرى غرباً وشمالاً، جعل من الأسطورة مسرحاً للصراع بين البحر وإلهه، وبين الأرض وإلهها. وفي هذا الصراع ينتصر إله الأرض «بعل» على إله البحر «يم». ولا تزال هاتان الكلمتان تدلّان على الأرض غير المروية «بعل»، والأرض المغمورة بالماء أي اليم. والصراع بين الإلهين له دلالة، بنظري، في غاية الأهمية: مَنْ الذي عليه أن يتغلب على الآخر؟ هيجان البحر والتغلب على كل من يتجرأ على ركوبه والتنقل بوساطته من مكان إلى آخر؟ أو البر الأرضي الذي عليه أن يكون ممراً لركوب البحر، وهو الأمر الذي لا مفر منه، من أجل التجوال إلى أبعد نقطة ممكنة عن شواطئه؟ وهو الطريق الذي تسلكه التجارة البحرية التي اشتهر بها الكنعانيون؟

لقد أوضحت المكتشفات الأثرية في رأس الشمرا الكثير من الغموض الذي لفَّ

(1) المصدر نفسه، ص 66-67.

(2) يستند هذا التحليل على المعطيات التي قدمها لنا فراس السواح في كتابه القيم مغامرة العقل الأولى، بالإضافة إلى النصوص الملحمية العائدة إلى أسطورة التكوين البابلية. لتفصل أنظر: السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص 41-74. ولقراءة الأسطورة كاملة في سبعة أنواح، وفي آخر نص ظهر بالعربية، أنظر: الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، مذكور سابقاً، ص 113-216.

مدونات الأساطير في حضارة أوغاريت. وقد تعددت آلهة هذه الحضارة وعلى رأسهم الإله «إيل» كبير آلهة السماء. ومن الآلهة من كان على تماس مباشر بمعيشة الناس، باعتباره إله المطر والخيرات وهو «حدد» أو «بعل»، كما ثمة الإله «موت» الذي ينشر الجفاف والحرارة وإله العالم السفلي. ولنا عودة إلى هؤلاء عند بحثنا في مسألة الموت والانبعاث، باعتبارهما الدليل على تعاقب الفصول، وعلاقة ذلك بتكوين بنية الأسطورة الكنعانية.

في لحظة الضعف البري الذي يمثله الإله «بعل»، يشتد ساعد الإله «يم»، ما جعله يطلب من رسوله أن يبلغا الإله «بعل» بوجوب تقديم الطاعة إليه، ومن ثم عليه أن يصير عبداً له. فيخاف مجمع الآلهة مما سيحصل في حال الرفض، ويخرون منحنين أمام الرسولين؛ الأمر الذي أغضب «بعل» وجعله يخرج عن طوره عندما همّ بقتل الرسولين. فمنعته الإلهة «عناة» من تنفيذ وعيده، باسم الأدب واللياقة اللذين يمنعان التعرض للمبعوثين من الآلهة وإليهم. هذا الموقف أخاف أكثرية المجمع من بطش الإله «يم»، وبعث في نفوس بعضهم الإعجاب بجرأة وشجاعة الإله «بعل»، ودفعهم إلى تقديم المعونة له ومؤازرته لمواجهة الإله «يم».

لا تختلف لحظة الإعداد للمواجهة هنا، عن لحظة ترتيب المواجهة بين الإله «مردوخ» والإلهة «نعامة» في الأسطورة البابلية. فكما أن الحركة والتغير الدائم والنشاط دفعت «بعل» إلى المواجهة، بينما استكانت بقية الآلهة، بخضوع، للقوة البطاشة التي يمتلكها الإله «يم»، كذلك فعل «مردوخ» في مواجهته للقوى الساكنة. وكان النصر حليفاً لهما، وبمساعدة من يؤمن بالنضال من أجل الوجود المشرف في الحياة.

جعل النصر من الإله «بعل» إلهاً قوياً. وبالتالي، حصّه على بناء البيت الذي يليق به، مثله مثل بقية الإلهة. فهو، كما آلهة سومر وبابل، لا قيمة فعلية له، ولا مكانة بين الآلهة، بدون البيت الإلهي الخاص به. ولأنه موكل بتنظيم العالم ونشر السلام، فقد طلب من «عناة»، إلهة الخصب والتناسل، والمسؤولة عن استمرار الحياة، أن تخلع وجهها القبيح المتمثل بالحرب والدمار والفناء، وتلتفت إلى زرع

الغضرة والخصوبة والسلام ليعمّ الأمن والاستقرار، وتنتشر البحبوحة، لتستأنف الحياة مسيرتها إلى الازدهار والتقدم. فينقل الرسولان إلى عناية ما كلّفهما به بعمل:

ضعي في الأرض خبزاً
وضعي في التراب لفاحاً (نبات مقدس)
واسكبي في الأرض قربان السلام
والتقدمات في وسط الحقول.
فتجيبهما بلهفة:
سأضع في الأرض خبزاً
وسأضع في التراب لفاحاً
وسأسكب في الأرض قربان السلام
والتقدمات في وسط الحقول⁽¹⁾.

وهكذا، تنتصر قوى الخير والسلام على قوى الشر والظلام في أرض كنعان. هذا ما فعله الإله «مردوخ»، ومن سبقه من آلهة السومريين في تنظيم الكون وخلق الانسان، ليكون سيداً على المخلوقات، من وجه؛ وفي خدمة الآلهة، من وجه آخر.

أما في ما يتعلق بأوجه الشبه بين الأساطير السومرية والبابلية والكنعانية من جهة، والأسفار الأولى من التوراة، وهي كثيرة، فتدل على الاقتباسات الكثيرة التي أخذتها التوراة من المدونات المذكورة، باعتبار أن هذه المدونات قد سبقت تدوين التوراة بفترات مغرقة في القدم. ولسنا هنا في مجال المقارنة⁽²⁾.

(1) السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص 99.

(2) ثمة كتابات كثيرة حول هذه المسألة وحول تاريخ الأديان، بالإضافة إلى مغامرة العقل الأولى، منها:

وديع بشور، الميثولوجيا السورية، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، 1981، بيروت
إدمون جاكوب، رأس شمرا والعهد القديم، ترجمة جورج كوسا، 1968، بيروت.
ميرسيا إلياد، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قببسي، دار قابس، 1994، بيروت، دمشق.
أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار للنشر، 1980، بيروت.
مفيد عرنوق، التوراة والتراث السوري، دار النضال، 1986، بيروت؛ وغيرها الكثير.

لكي يصل التكوين في كل أشكاله إلى مبتغاه، وهو الوجود والاستمرار في الوجود، لا بد من التناسل، لتتجدد الأجيال وتلتحق بعضها بعضاً. وتعاقب الأجيال وتجدها يقتضي إيجاد المؤسسة التي ترعى أصول الزواج وتضع له القوانين التي تضمن صحة ممارسته، والغاية من تنظيمه. هذا ما دفع القيمين على شؤون المجتمع القديم إلى إضفاء نوع من القدسية عليه. ولا إمكان لترسيخ هذه القدسية إلا عن طريق إقامة طقوس الزواج بالتبجيل اللازم، والنظر إليه باعتبار ممارسته فعلاً إلهياً قبل أن يكون فعلاً إنسانياً. والفعل الإلهي في الأدب السومري القديم هو مهد الأدب في العالم، وبالتالي، ويمثل قدوة الفعل الانساني.

من هذا المنطلق، نظر السومريون إلى الزواج باعتباره فعلاً مقدساً. فيتوجون بذلك الفعل الإنساني، عن طريق التناسل بالزواج، على أنه صاحب الأولوية في الوجود، ومن ثم يأتي الفعل الطبيعي ليقدم خيرااته للإنسان، وذلك من خلال التناسل بين ماء السماء وتراب الأرض، فتأتي النباتات على اختلافها لتكون طعاماً للحيوان والإنسان. ومن ثم، تأتي الحيوانات بتناسلها لتكون في خدمة بعضها عن طريق القانون الطبيعي «الآكل والمأكول»، وبالتالي في خدمة الإنسان بما تقدمه من موارد. وفي هذا كله، اعتبار واضح لأهمية الغنى والعيش في البجوحة اللازمة التي تستلزم الخصب، ليس في النبات والحيوان، فحسب، بل في الإنسان أيضاً.

الدلالة الكبرى على أهمية الخصب في المجتمع السومري القديم والمجتمعات اللاحقة، التبجيل الكبير لإلهة الخصب التي عليها أن تتزوج من الملك، لأن في هذا الزواج الضمان الأكيد لإنتاجية الأرض، وخصوبة الرحم في الإنسان والحيوان. وفيه أيضاً، الضمان الأكيد لسعادة شعب المملكة ورفاهيته وكثرة تناسله. هذا ما أدخل الزواج باعتباره مؤسسة في صلب العقيدة الدينية لدى السومريين وغيرهم من الشعوب القديمة، كما في أساس ممارساتهم الطقسية. وقد نشأ ذلك، على ما يقول كريم، «عن حاجة سيكولوجية... منشؤها اعتماد الإقتصاد الرعوي والزراعي اعتماداً

مطلقاً على خصوبة الأرض وكثرة عدد الحيوان»⁽¹⁾. وفي هذا دليل على الإستقرار والتوغل في طور التحضر. وفي النص الشعري التالي، إهتمام إلهي واضح باستقرار المدينة وازدهارها، الناشئين عن انتفاخ مخازنها بالثروات، وعن الفرح في عيون أهلها:

أن يُجمَع كل شيء في المخازن
أن تكون مدينتهم موطناً راسخ الأركان
أن يأكل أهلها مأمون الطعام
أن يشرب أهلها مأمون الماء.
أن تشيع الرؤوس المستحمة البهجة في الساحات
أن يزين الناس مكان الأفراح..
في تلك الأيام امتلأت آجاد (مدينة) بالذهب
بيوتها المضيئة المشعة امتلأت بالفضة
إلى بيوتها جيء بالنحاس والصفائح وحجر اللازورد
صوامعها انتفخت.. من كل جوانبها⁽²⁾.

وأدى إهتمام الإله «أنليل» بالخصب الناشئ عن الزراعة والرعي، إلى خلق آلهة مخصوصة بحظائر الغنم والمحاصيل، كما بالصيف والشتاء. وقد نشأ عن هذا الاهتمام، بتحليل كريم، توجه واضح نحو تفضيل الزواج من الراعي أو الفلاح لرفعة موقعهما في المجتمع السومري. ذلك أن إله الشمس طلب من أخته «إنانا» أن تتزوج من الراعي، لأن الثروة تتململ بين يديه. إلا أن أخته كانت تفضل الزواج من الفلاح⁽³⁾. وهنا نلمس في الأسطورة السومرية بدايات الصراع بين نمط الرعي ونمط الزراعة، نمط الانتقال الدائم سعياً وراء الماء والكلاً، ونمط الإستقرار الذي يفتح الباب واسعاً

(1) كريم، طقوس الجنس المقدس، مذكور سابقاً، ص 78.

(2) المصدر نفسه، ص 78.

(3) المصدر نفسه، ص 87.

على علاقة جديدة وحميمة مع الأرض، باعتبارها مصدر المعاش بالفعل الانساني.

تستلزم هذه البجوحة المادية، المطلوبة بإلحاح في المجتمع السومري، الإندفاع نحو التناسل لضمان الإستمرار للجنس الحيواني والبشري على السواء. وإذا كان الجنس الحيواني مدفوعاً إلى التناسل بالفعل الغريزي، فإن الإنسان مدفوع، بالإضافة إلى ذلك، بالعاطفة والحنان والحب. وهي كلها تتضافر في عملية الإتحاد الجنسي لتولّد البنين والبنات، وبالتالي، لتؤمّن استمرارية النوع البشري.

ما يميّز الإنسان في علاقاته الجنسية كان في عهدة إلهة الحب والجنس والشهوة الحسية والإغواء «إينانا». ولإعطاء العملية الجنسية شرعيتها وقديسيتها، كان لا بد من إيجاد الطريقة لزواج الإلهة «إينانا»، ومن خلال موقعها المميز، بالملك «ديموزي» حاكم «إيريك». وتشير دلائل كثيرة إلى أن هذا الزواج ما هو إلا استمرار لطقس زواجي يعبر عن أهمية هذه المؤسسة، كان قبل عصر مدينة «إيريك»، كما استمر بعده. واستمراره ما هو إلا دليل ساطع على أهمية مؤسسة الزواج، وقديسيته.

الموت والانبعاث

إذا كان الزواج يعمل على استمرارية الإنسان بتعاقب الأجيال، فإن الأمر يقضي بانتهاء أجيال لتبدأ أجيال أخرى في ممارستها العملية على الصعد المختلفة، ومنها صعيدي الزواج والتناسل. وإنهاء أجيال يعني موتها وزوالها من الوجود. ولكن إلى أين؟ هل تنتهي في التراب لتعود من حيث أتت؟ أم ثمة حياة ثانية لا بد أن تستمر بعد الموت، وإن بطريقة أخرى ومغايرة؟

عالجت الأساطير القديمة في المشرق مسألة الموت والانبعاث بالكثير من التفصيل، معتمدة على أساس واحد في السرد، وإن اختلفت التفاصيل بين منطقة وأخرى، وبين عصر وآخر، من بلاد ما بين النهرين وصولاً إلى الشواطئ السورية الى الغرب منها.

لم يجد المدونون السومريون بدءاً من تبرير مسألة الموت إلا بإرسال ملكة السماء والأرض إلى العالم السفلي، وهو عالم ما تحت الأرض. والسبب الواضح، هو كون السلطة، حتى وإن كانت إلهية، مطلوبة لذاتها، ولا نهاية لحدودها. لذلك قررت «إنانا» الهبوط إلى العالم السفلي، مع أنها تدرك أن الدخول إلى هذا العالم يُفقدُها ألوهيتها، ويحكم عليها بالموت والفناء. ومع ذلك، لا ترجع عن قرارها، وتفضل اكتشاف المجهول، ربما من أجل توسيع سيطرتها، علماً أن أختها وعدوتها اللدودة «أرشكيجال» تحكم هذا العالم باعتبارها إلهته. وتدرك جيداً أن الدخول إلى هذا العالم يستحيل عليه الخروج منه. لذلك طلبت من مساعدتها «نينشوبور» أن تستنجد بالآلهة، في حال عدم عودتها في غضون بضعة أيام. وعلمتها ما عليها فعله.

أذرفي الدمع أمام نانا وقولي له
إي نانا المبجل، لا تدع ابنتك تقتل
في العالم السفلي
لا تدع معدنك الثمين يختلط
بتراب العالم السفلي
لا تدع لازوردك اللامع يدبج
ككتلة حجر في مقلع⁽¹⁾.

وهكذا على «نينشوبور» أن تقول، وهي تبكي وتستغيث، أمام كل إله تقصده حتى يلبي طلبها.

نزلت «إنانا» إلى العالم السفلي. ووصلت إلى أختها التي أبلغتها أنها أصبحت كائنًا عاديًا يسري عليها قانون الحياة البشري، المحكوم بالموت والفناء. وعندما

(1) قاسم الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الرابع، دار الساقي، 2001، بيروت، ص 68.

أحسّت بفداحة خطئها، وعدم قدرتها على العودة إلى عالمها الإلهي، انصبّ أملها على مُساعدتها التي تتوسط لها أمام الآلهة لكي تعود إلى العالم الأرضي إلهةً للسماء والأرض. ففعلت مساعدتها كل ما بوسعها لتخلص سيدتها، إلى أن تفتقت الوساطة عن حيلة اصطنعها إله الحياة «أنكي» ليعيد «إينانا» من العالم السفلي. وينجح في ذلك، ولكن على شرط، وهو أن تُستبدل الإلهة «إينانا» بإله آخر يفتديها، ويحكم على نفسه بالموت والفناء بدلاً عنها. فترفض «إينانا» تسليم مساعدتها وأخيها لتفانيهما في خدمتها، وفي تحمّل العذاب الناشئ عن تحقيق نزواتها. ووجدت من يقوم بهذه المهمة، وهو زوجها «المحب» «ديموزي» الذي لم يفعل أي شيء لاستردادها، كما لم تظهر عليه علامات الحزن لفقدانها. ذلك أنه لم يبكِ ولم ينتحب ولم يعرّف وجهه بالتراب «حزناً على زوجته التي يحطم القلب منظرها»⁽¹⁾. فقررت تسليمه إلى العفاريت الذين صعدوا من العالم السفلي لاستبدالها، انتقاماً منه وتشقياً.

حيث كان ديموزي متمركزاً بشكل مريح

على منصة عالية..

وبينما كان بعض الآخرين يهزون رؤوسهم

كما تفعل أم المريض

وبينما كان الرعاة ينفخون الناي والشبابة

ألقت عليه إينانا نظرة، نظرة قاتلة

لفظت ضده كلمة، كلمة ساخطة

أطلقت ضده صرخة، صرخة هلاك

إنه هو، خذوه⁽²⁾.

لم يشفع الحب الذي يكنّه «ديموزي» لزوجته «إينانا»، ولا التاريخ الحافل الذي

(1) كريمر، طقوس الجنس المقدس، مذكور سابقاً، ص 170.

(2) الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الرابع، مذكور سابقاً، ص 77.

سبق اجتماعهما في بيت الزوجية. فهاله الأمر وطلب من الآلهة مساعدته للتخلص من المخلوقات التي لا تمت إلى الإنسانية بصلة. ولكن ما هو مكتوب لا بد من إنفاذه. وهكذا استسلم «ديموزي»، بصفته انساناً، قبل أن يصير ملك أوروک، وإلهاً، إلى مصيره. إلا أن أخته افتدته بنفسها وقبلت النزول إلى العالم السفلي بدلاً عنه. إلا أن «إينانا» لم تقبل إلا بمعاقبته على فعلته التي لا يمكن تجاوزها. وقبلت أن يقتسم السنة مع شقيقته «جشتي نانا». وهكذا كان.

من أجلك أنت سيكون ذلك خلال

نصف سنة فقط، ولأختك النصف الآخر

عندما يطلبونك سوف يستولون عليك

وعندما يطلبون أختك

سوف يستولون عليها

وهكذا جعلت إينانا المقدسة

من ديموزي بدلاً عنها⁽¹⁾.

إلا أن الحنان والندم عادا إلى نفس «إينانا» بعد رحيل «ديموزي» عنها، وذلك بإعادة تكوين ممتلكاته، إلى أن يبعث حياً من جديد.

من أجل ديموزي أنا، سوف أسمع في البادية مرثاتي

مرثاتي من أجلك، مرثاتي من أجلك...

سوف أسمعها في المراعي،

في حظائر ديموزي⁽²⁾.

ليس مصادفة أن يموت «ديموزي»، وهو الإنسان قبل أي يتبوأ أي مركز آخر. وموته تفسير واضح، حسب الأسطورة السومرية، لسبب الجفاف والقيظ اللذين

(1) المصدر نفسه، ص79.

(2) المصدر نفسه، ص105.

يحيطان بالأرض طيلة نصف السنة التي تبدأ مع قيظ الصيف وجفاف الخريف. ولكن هذا لا يدوم إلى الأبد، بل يتبعه المطر المنبت للزرع، والمعيد للخضرة والبهجة إلى الطبيعة. هذه الدورة الحياتية هي التي عليها أن تبرّر موت «ديموزي»، ومن ثم عودة الحياة إليه مع بداية الغيث لتكتمل مع الربيع. وإنسانية «ديموزي» القابلة للموت، تغلب على ألوهته الموهوبة إليه من زوجته القادرة على كل شيء، حتى على إعادة نفسها من العالم السفلي سالمة معافاة، ولو على حساب الآخرين. ورفقها بزوجها وندمها على ما فعلت به يقرّبانها من مشاعر الإنسان العادي، ويجعلانها تعيش بصفاتها الإنسانية هذه، طيلة فترة غيابه.

وليس من قبيل المصادفة، أيضاً، أن تنبعث ظاهرة التجسّد الإلهي في المسيحية، وأن تلقى نوعاً من التشابه مع قصة الموت والإنبعاث، وخصوصاً في مسألة التعذيب والموت والقيامة لتستأنف الحياة مسيرتها، من بعد، وذلك بأن يتعظ المؤمنون من قيمة الفداء، ويدفعهم ذلك إلى غسل القلوب من الخطايا، والتجديد الدائم في مسيرة الحياة⁽¹⁾.

عشتار في الأسطورة الأشورية

من المؤكد تاريخياً، تأثير الحضارة الأشورية بالحضارة السومرية. وكان من مظاهر هذا التأثير استحضار الكثير من منجزات السومريين، وخصوصاً الأسطورية، إلى البلاط الأشوري. ولدى تدوين هذه الأساطير وتداولها، كان من الطبيعي أن تتكيف مع الواقع الجديد الذي وصلت إليه، وأن تتقمّص ما يمكن أن يتوجه بال دعم والتأييد لأصحاب السلطة الجديدة، وأن تنحو مناحي يمكن أن تكون متماثلة في السياق العام، ومختلفة في أسماء الأبطال وتسلسل الأحداث، ما يبرر انتماءها إلى غير المصدر الذي خرجت منه.

حلت الإلهة «عشتار» في الأسطورة الأشورية - الأكادية محل «إنانا» إلهة السماء

(1) للمقارنة بين ديموزي والمسيح، أنظر: كريم، طقوس الجنس المقدس، مذكور سابقاً، ص 191-192.

والأرض السومرية. وسارت الأسطورة في سياق مشابه لما سبق، وإن استبدلت مساعدة «إينانا» بمساعد ذكر لـ«عشتار»، وهو الذي تابع مسيرتها إلى العالم السفلي، مع خوفه الفعلي من عدم قدرتها على العودة إلى مملكتها الإلهية. وهي بذلك، تتركب المخاطر لتخليص زوجها «تموز» من عالم الأموات السفلي. وبعد سلسلة من الأحداث تخلّص زوجها وتستعيده إلهاً كما هي، ومن ثم تصعد إلى عالمها الإلهي في حركة تهب فيها الحياة إلى الأموات، وترمز إلى إمكانية خلاص الانسان من الموت بالانبعاث من جديد، نتيجة الفعل الإلهي الذي ظهر بالتجسيد ليفتدي بني البشر ويخلصهم بالإيمان⁽¹⁾.

الجديد الذي ظهر في هذه الأسطورة، أن الحياة تنبع من الفعل الإلهي عند «عشتار»، باعتبارها مؤلدة للخصب في الطبيعة، وللخصب في أرحام الحيوان والنساء. هي سيدة السماء والأرض، وما هو موجود. وتسلسل الوجود، بالتعاقب والتناسل، ناشئ عن كرمها، ومضان برعايتها وإشرافها. وفي حال هبوطها إلى العالم السفلي، والتحاقها بالموتى، وقبولها بمصيرها على قدر ما هو مصيرهم، ماذا سيحل بالحياة على سطح الأرض؟ ما هو مصير الحياة في حال موت واهب الحياة؟

تصوّر الأسطورة لحظات دخول «عشتار» إلى العالم السفلي وتخليها مرغمة عن عالمها الإلهي، بدافع الحب لزوجها، ورغبتها الجامحة في إنقاذه من الموت، بعد أن أوردته، هي، موارد التهلكة بدلاً عنها. وقد رأت أن الوقت قد حان لاستعادته من عالم الأموات، واستئناف حياته ملكاً وإلهاً. وفي اللحظات التي تركت «عشتار» عالمها الإلهي، توقف إنتاج عناصر الحياة، إن كان في النباتات والزرع، أو كان في الممارسات الجنسية المنتجة للإنسان والحيوان، بحيث ينام الرجل بعيداً عن زوجته، ويأوي الحيوان إلى مقرّه زاهداً بأنثاء. فتتوقف الحياة عن السير في مسيرتها الطبيعية لفقدان التدبير والرعاية، وتسيطر قوى الجفاف والموت.

(1) أنظر التحليل الرائع للعلاقة بين مغزى أسطورة عشتار واقتهاد بني البشر بالتجسد الإلهي في المسيحية، وبالتالي وجوب الإيمان بالانبعاث بعد الموت، والعمل بمقتضى ما يؤمن الحياة الأبدية، في: السواح، مغامرة العقل الأولى، مذكور سابقاً، ص 270-271.

بعد أن هبطت السيدة عشتار إلى أرض الالعودة...
إضطجع الرجل وحيداً في غرفته، ونامت المرأة على جنبها وحيدة⁽¹⁾.

يفصل لنا ديوان الأساطير غياب مظاهر الحياة على الأرض بغياب عشتار، كما يلي:

فإذا بالثور لم يعد ينزو على البقرة،
وأى حمار لم يعد يخصب أنثاه،
وأى رجل لم يعد يحبل امرأة على هواه.
كل رجل كان ينام منفرداً في غرفته
وكل امرأة تذهب لتبيت في ناحية أخرى⁽²⁾.

أرعب توقف الحياة هذا، معاون الآلهة، وطلب النجدة من الآلهة الكبار لإعادة «عشتار» إلى مملكتها. وتفتق ذهن الإله «إيا»، بديل «أنكي» السومري، عن حيلة لانقاذ «عشتار». فابتدع شخصاً جميلاً بهي الطلعة، بدل الإثنيين في الأسطورة السومرية، مهمته مقابلة إلهة العالم السفلي التي بقيت هي نفسها «أرشيكال»، فيغيرها وينتزع منها وعداً بتلبية طلبه مهما كان. وهو بالطبع، استلام جثة «عشتار». ومن ثم، عليه أن يرش عليها ماء الحياة لتستعيد حياتها. وهكذا كان، ولكن بعد انكشاف خدعة الرسول. فما كان منها إلا أن لعنته وجعلت له حياة ومصيراً أسودين. ولكن، في الوقت نفسه، كان لا بد من تحقيق الوعد، باعتباره وعداً إلهياً لا يمكن الحنث به. وهكذا تم تحرير «عشتار» من الموت، مع التلميح الصريح بموت «تموز»، بعد الطلب منه بتوديع مباحج الحياة⁽³⁾:

وفيما يختص بتموز عشيق حبها الأول،

(1) المصدر نفسه، ص 268.

(2) الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الرابع، مذكور سابقاً، ص 135.

(3) يظهر هنا ان السماح لتموز بتوديع مباحج الحياة جاء من أجل الحلول محل زوجته عشتار في العالم السفلي، وبالتالي الإحياء بموته، انظر: المصدر نفسه، ص 197-198.

دعه يغتسل بماء صاف ويتدلك بالطيوب

وليرتد لباس الابهة

ويدق بالمقرعة الزرقاء

ولتملأن بنات الهوى قلبه بهجة.

هذا الإحياء ينتهي بالوعد بعودة «تموز» إلى مملكته، وإلى صفته الإلهية،

باعتباره زوج «عشتار» وحبیبها:

عندما سوف يصعد تموز

سوف تصعد معه المقرعة الزرقاء

والحلقة الحمراء

وسوف يصعد لمواكبته النائحون والنائحات عليه

وحتى الأموات سوف يصعدون

لاستنشاق روائح التبخير الزكية⁽¹⁾.

ويتحقق هذا الوعد باللقاء بين «عشتار» و«تموز» في عالم الأرض⁽²⁾، إلهين محبّين ومخصبين. وتستأنف الحياة مسيرتها الطبيعية بالانتقال من الموت إلى الحياة، بعد أن سبقه الانتقال من الحياة إلى الموت، في دورة حياتية كانت وستبقى أبد الدهر.

الموت والإنبعاث عند الكنعانيين

عندما استتبّت الأمور للإله «بعل» بعد انفراده بالمجد والقضاء على خصومه، وتوحيد بلاد كنعان تحت سلطته، بعث الرسل إلى أخته «عناة» لتودّع أيام العنف وسفك الدماء، ولتلتفت إلى الأرض، مصدر الخيرات ومبعث الاستقرار والسلام. وينجح الإله «بعل» بإقناع أخته، ويعمّ السلام، ويبنى البيت الذي سيضعه في مصاف الآلهة

(1) المصدر نفسه، ص 138-139. ويظهر هنا أن النص نفسه يوحي باستعداد أدونيس للعودة إلى العالم الأرضي لملاقاة عشتار لأنه «سوف يصعد».

(2) السواح، مغامرة العقل الأولي، مذكور سابقاً، ص 270.

الكبار، ويحكم بالطمأنينة والهيبة ويعم الإزدهار. إلا أن أمراً وحيداً ظل يشغل باله ولا يعرف كيف عليه أن يتدبّر أمره؛ وهو ما عليه فعله مع الإله «موت». الإله المخبف الذي لا يتخلّص أحد من أذاه، ولا سبيل إلى تجاهله، أو إظهار خصومته. وفي الوقت عينه، لا بد من استرضائه لتأمين جانبه، وهو الكفيل بقبض الأرواح وجعل الملك العضوض هباءً منثوراً.

يدرك «بعل» جيداً أن لا سبيل إلى تجنّب الموت، ولكن ربما باسترضاء الإله «موت»، يتدبّر لنفسه طريقة تجنّبه شرب هذه الكأس المرّة. فلا يجد بداً من قبول دعوة «موت» لزيارته في العالم الأسفل، عالم الأموات. والإله «بعل» يدرك تماماً أن الداخل إلى هذا العالم يستحيل عليه الخروج منه. ومع ذلك، ورغم نصائح بقية الآلهة، هبط «بعل» إلى العالم السفلي. فخلت الأرض من مدبّر شؤون الزرع والضرع، وعم الجفاف وتفشى القيظ، وبدأت البيوسة تغزو الأرض بغياب إله المطر والنبات. وبموت البعل، خلت الساحة للإله «موت». وظهرت الطبيعة وكأنها بمجملها ذاهبة إلى الموت. فدبّ الذعر بين الآلهة لخلو الأرض من إلهها المخصوص والمدبّر لشؤون الحياة فيها. وأقيمت المآتم والمناحات. ورثاه وبكاه والده «إيل»، كبير الآلهة. وكذلك فعلت أخته «عناة».

عندئذ لطفان (إيل) إله

الرحمة، نزل عن العرش وجلس على

الأرض. ذر رماد الحزن على رأسه، وتراب التعفير (التمرغ)

على هامّة رأسه. لبس المسح...

جرّح خديه وذقنه...

كذلك جرّح متنه، ثم رفع صوته وصرخ:

لقد مات البعل⁽¹⁾..

(1) أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار للنشر، 1980، بيروت، ص 167-168.

وكذلك راحت أخته «عناة» تفتش عنه في كل جبل، وفي جوف الأرض، وعلى كل هضبة. وبعد طول عناء، وجدت «البعل» ساقطاً إلى الأرض، فلبست ثياب الحزن.

هنا، صار الإله «بعل» في عداد الأموات في العالم السفلي، بعد أن استودع ماء الحياة لديه في رحم عجلة، ربما ليبقي التناسل على ظهر الأرض قائماً مدة غيابه، أو ليكتسب قوة الثور استعداداً لملاقاة إله الموت⁽¹⁾.

دفنت «عناة» أخاها البعل بمعونة الآلهة، وقدمت له الذبائح. ومن ثم، ذهبت إلى أبيها الإله «إيل» لتخبره بما حدث وبما فعلت، كما لتلفت نظره إلى شماتة الآلهة الخصوم الذين عادة ما كانوا يعيشون في الأرض دماراً وفوضى، قبل سطوة الإله «بعل» الذي أعاد النظام والاستقرار إلى العالم الأرضي.

كان لا بد للإله «إيل» أن يقترح تعيين إله مكان ابنه «بعل». فيسارع، هنا، الإله «عشتر» الصغير إلى اعتلاء عرش الألوهة الذي شغل بغياب البعل، ولكن لصغر حجمه، ولكبر مساحة العرش، وعلوه ليكون على قدر هامة البعل، لم تصل رجلا «عشتر» إلى الأرض، ورأسه لم يلامس السقف. ما يعني أنه لم يكن أهلاً ليسد الفراغ الذي تركه البعل بعد مماته.

هنا، تهيم «عناة» على وجهها، وهي على إيمان يقيني أنها ستلقى البعل، وسيعود إلى عرشه أكثر قوة ومنعة، علماً أنها دفنته بيديها. ولم تجد بداً من ملاقاته الإله «موت» لتطالبه ببعث الروح في جسد أخيها البعل، وردّه إلى الحياة.

...أمسكت الإله موت

بذيل ثوبه، وجذبتة إليها

بطرف ثوبه (أمسكته)، ثم رفعت صوتها وصرخت:

أنت يا موت ردّ لي أخي

(1) المصدر نفسه، ص164.

فأجاب موت ابن الآلهة: ماذا

تبتغين أيتها البتول عناة⁽¹⁾؟

وصارحها إله الموت بأنه نفذ إلى سطح الأرض لينتقم من كل ما يرمز إلى الحياة من خضرة ومراع وحركة. وهكذا ابتلع الإله «بعل» كما يبتلع خروفاً. وهو الآن المنتصر الوحيد. لذلك قررت «عناة» أن لا بدّ من قتل إله الموت.

... أمسكت

موت ابن الآلهة، وبمدية

شفتيه، وبمذراة ذرته،

وبالنار أحرقتة⁽²⁾.

بمقتل الإله «موت» الذي يبدو أن غيابه موقت، تقصّ «عناة» على أبيها «إيل» حلماً مفاده أن البعل حي وسيعود إلى موقعه من جديد. ومن ثم تؤكد له أن الحلم حقيقة واقعة. فيسرّ الإله «إيل»، ويطلب من الإله الشمس أن يساعد «عناة» في التفتيش عن أخيها البعل. فيظهر البعل من خلال المطر الذي يعيد إلى الأرض طراوتها، والخضرة التي تعطي للطبيعة رونقها المحيي، وإلى الإنسان الزرع والضرع، ولكن إلى حين. لأن إله الموت سيعود من جديد ليتحدى الإله «بعل» في ملكه، وفي ألوهته، وذلك من خلال إعادته إلى العالم السفلي⁽³⁾.

يبدو أن مغزى الأسطورة ليس واضحاً في هذا الشأن، للتلف الكبير الذي أصاب ألواحها. ولكن من المؤكد أن المعركة بين الإله موت والإله بعل لا بد أن تكون متكافئة. فتارة ينتصر البعل، وتارة ينتصر الموت. ولأن الخضرة والحياة باقيتان في الأرض، وكذلك الموت لا يزال يخطف الأرواح، فإن الموت والإنبعاث من جديد لا يزالان

(1) المصدر نفسه، ص 175.

(2) المصدر نفسه، ص 177.

(3) أنظر النص المتوفر الكامل لهذه الأسطورة في: المصدر نفسه، ص 104 - 243.

متعاقبين. وهكذا يسود الجفاف والقيظ الأرض بغياب البعل، طيلة فترة النصف من السنة، ومن ثم تبدأ الحياة تدبّ فيها مع حلول الشتاء واكتمال الخضرة في الربيع؛ وهو دليل انتصار البعل على الموت، وبعثه من جديد، ولكن إلى حين. هكذا هي الحياة، تعاقب في الفصول، ولا بد للحياة أن يعقبها الموت، ولا بد للموت أن تعقبه الحياة. هكذا كانت، وهكذا تبقى، في تعاقبها إلى أبد الدهر.

تنحو الأسطورة الفينيقية التي جرت أحداثها في منطقة جيل اللبنانية، المنحى نفسه في رواية أسباب الموت والإنبعاث. «فأدونيس» هنا هو «تموز». و«عشتار» هي نفسها «عشتروت»، أو «أفروديت اليونانية التي يبين ظهورها على أنه نوع من التفاعل والتأثير بين الحضارة الفينيقية والحضارة اليونانية، على ما يذهب فراس السواح⁽¹⁾. «فأدونيس» شاب جميل مولع بالصيد والقنص. وتقع «عشتروت» (أفروديت) في حبه، وتخاف عليه في الوقت نفسه من مخاطر هذه الهواية التي يمكن أن تؤدي به. وكانت تحاول دائماً أن تثنيه عن ممارستها، إلى أن وقع المحذور، وصرعه خنزير بري في جبل لبنان، وعلى ضفاف النهر الذي سمي فيما بعد باسمه. واختلطت دماؤه بماء النهر وحولتها إلى حمراء، كما أنبتت دماؤه التي أريقت على الأرض أزهاراً حمراء، سميت فيما بعد بشقائق النعمان. فيموت «أدونيس» وتكفهر الطبيعة ويغزو اليباس الأرض وتموت الأزهار، لتعود فتنبعث من جديد في دورة حياتية جديدة تبدأ بعودة «أدونيس» بمساعدة «عشتروت» وشفاعتها، ليعود إلى مصارعة الخنزير البري (إله الموت) فيصرعه ليموت من جديد، بحضور «عشتروت»، وأمام ناظرها مستسلمة للأقدار التي تعطي لـ«أدونيس» نصف سنة حياة، وتأخذ منه نصفها الثاني. والآثار التي كانت مسرحاً للطقوس التي تجري حزناً لفراقه، وابتهاجاً ببعثه، لا تزال ماثلة إلى الآن قرب قرية أفقا اللبنانية.

يُصوّر لنا السواح مشهد القتل بتحليل واضح يبيّن استسلام «أدونيس» و«عشتروت» إلى القدر، وتسليمهما بالموت لـ«أدونيس». فالمشهد الذي يصوّر مصرع «أدونيس»

(1) أنظر في هذا الخصوص: فراس السواح، لغز عشتار، مذكور سابقاً، ص 300.

لا يدل على نشوب صراع بينه وبين الخنزير البري، بقدر ما يدل على استسلام «أدونيس» للموت. فلا يكون في موقع الدفاع أو الهجوم. كما أن «عشتروت» لم تكن في موقع المساعد لتخليص حبيبها من براثن الموت، بل كانت في موقع الاستسلام التام للمقدّر المحتوم⁽¹⁾.

يظهر التشابه واضحاً في بنية الأسطورة المشرقية ابتداءً من أصلها السومري وصولاً إلى عهدها الفينيقي، لتبيّن كيفية تعاقب الفصول، بتسلسل درامي يلعب فيه أبطال الأسطورة مشهد الصراع بين الموت والحياة، وتعاقب الوجوه المتبدلة للطبيعة على وقع هذا الصراع؛ وهو الذي يبين في خلفيته الرمزية أن ما هو مقدّر لا يمكن رده. والطبيعة تسير في طريقها المرسوم والأبدي، على هامش الصراع بين قوى الخير وقوى الشر؛ وهي القوى التي تعطي للطبيعة خضرتها وحياتها وزهوها المفرح، والقوى التي تسلب الحياة من الطبيعة وتعطيها منظرها المحزن الذي يقترب من اليأس والموت، ولكن كل منهما إلى حين. هذا التعاقب هو الذي يفسّر كيف نظر مبدعو الأسطورة إلى الحياة والموت وإلى كيفية إدارتهما من قبل آلهة منظورة تعمل بتكليف إلهي.

جلكامش ومأساة الخلود

لم يكن هاجس الخلاص من الموت والخلود بمنأى عن تفكير الإنسان البدئي الذي شغلته فكرة التكوين، والخلق، والموت، ومن ثم الانبعاث. فهذه كلها مسائل هامة شغلت الإنسان وحفزته على تقديم الأجوبة اللازمة لراحته النفسية ولفضوله المعرفي. إلا أن مسألة الخلاص من الموت، والطموح في الوصول إلى مرتبة الآلهة، ومن ثم الخلود، كانت الهاجس الأساسي للإنسان، وخصوصاً، إذا كان يتمتع في جزء كبير من شخصيته بمواصفات الألوهة وامتيازاتها التي تقرب من الثلاثين. إلا أن الجنس المتبقي الإنساني يحكم على الجزءين الإلهيين بالموت مثل أي إنسان آخر، وإن ملكَ

(1) للتفصيل حول أسطورة أدونيس وعشتروت الفينيقية، وحول تشابه أساطير الموت والانبعاث في المشرق العربي، أنظر: المصدر نفسه، ص 300-305.

لم تصل فكرة الخلود لتشغل بال «جلكامش» وتفكيره إلا بعد أن صار في مرتبة إنسانية عالية، سلطة ونفوذاً ومُلْكاً، وبعد أن طغى وتجبّر واستبدّ في ملكه، وقضى على أي أمل للناس في العيش بالسلام اللازم، والاستقرار المرغوب.

أوصل هذا الوضع «جلكامش» إلى التفكير في الحصول على كل شيء. فدانت له الدنيا، واستتبّ بيده الأمر، وصار الحاكم المطلق، والملك الذي لا رادّ لأوامره. وهذا ما ألب محكوميه ضده، ولكنهم لا يستطيعون شيئاً للتخفيف من سطوته واستبداده. فازدادت الدعوات إلى كبير الآلهة ليخلق نداً له. فيصنع الند، وذلك ربما، من أجل التوازن بين الحكم والمعارضة أو الإحتجاج، فتخفّ بذلك سطوة الحاكم، ويخفت أثر الطغيان. هنا أول ما ظهرت مبادئ الحكم الرشيد، وما استقرت عليه الديمقراطية الحديثة، على ما يقول حاج اسماعيل⁽¹⁾، ما يدل على توغل الحضارة السومرية والبابلية في التفكير بنوازع الفعل الإنساني، والطرق الفضلى لإقامة العدل والسلام.

نادوا أوروو العظيمة قائلين:

خلقت جلكامش هلاً خلقت له غريماً

يصارعه باستمرار، فتجد أوروو الراحة والهدوء⁽²⁾ ؟

إنشغل تفكير «جلكامش»، عندما بلغه أن ثمة وحشاً على هيئة إنسان، يعيش في الزرع فساداً ويرعب الناس. ويبدو أن هذا المخلوق جاء ليتحدى «جلكامش»، ويدفعه دفعاً إلى تغيير سياسته البطاشة في الحكم. فاستعمل «جلكامش» حنكته في التعامل مع المخلوق الجديد الذي، ربما، جاء ليستولي على حكمه، أو يحذ من نفوذه. فأرسل إليه امرأة بغياً خبيرة في ترويض الرجال، فتراوده عن نفسه، وتغويه

(1) أنظر في هذا الخصوص: حيدر حاج اسماعيل، النظرة إلى الحياة، دار فكر للأبحاث والنشر، 2007، بيروت، ص 45.

(2) أنيس فريحة، ملاحم وأساطير من الأدب السامي، دار النهار للنشر، الطبعة الثانية، 1979، بيروت، ص 12.

فينقاد إليها، وبذلك يصير إنساناً يؤنس إليه. وهكذا كان.

رَوّضت المرأة البغي «أنكيديو» وجلبته إلى المدينة بعد أن صار طوع أو أمراً. وعلى باب المدينة إلتقاه «جلكامش» الذي عليه أن يثبت قدرته وشجاعته أمام أهل مملكته، أولاً؛ وأمام الأغراب الذين يتحدّونه، ثانياً. ودارت معركة رهيبة بين الإثنين لم تنته بنصر أحدهما، لأنهما كانا متكافئين في النزال. هذا التكافؤ جعل منهما نذيين شديدي البأس، تحوّل بعد ذلك إلى صداقة متينة، زادت من قوة «جلكامش»، ولكنها جعلت منه حاكماً حليماً وأكثر رأفة بشعبه، نتيجة النصح الذي كان يقدمه له «أنكيديو».

كان «جلكامش» مقتنعاً بأن العالم لا يتخلص من الشرور إلا بالقضاء على حارس غابة الأرز «حمبابا» الذي يتنفس موتاً. ويدرك أن في هذه الخطوة مخاطرة كبرى. ولكن إذا كان لا بد من الموت فليكن، على الأقل تكون ميتة شريفة، وفي سبيل هدف سام، ما هو إلا انفراده بالمجد واستقرار مملكته. فيطلب المعونة من الإله «شمس» ويسير لملاقاة «حمبابا»، مع رفيقه أنكيديو.

إنّصرت «جلكامش» و«أنكيديو» على «حمبابا» ودانت لهما غابة الأرز. وكبر البطل في نظر «عشتار» التي أرادت حبيباً وزوجاً لها. ولكن «جلكامش»، ليرّر رفضه، ويُظهر المدى الذي وصلت إليه سطوته، بدأ يعدّد شرور «عشتار» وما فعلت بعشاقها. وهو، لذلك، لا يريد هذه النهاية لنفسه. فاستنجدت بأبيها الإله «أنو» ليقضي على «جلكامش» الذي أهانها بتعداد مآثمها. فجاء ثور السماء ليقصّ من «جلكامش». إلا أنه تمزّق شر تمزيق على يده، وبمساعدة «أنكيديو». فقويت بذلك سلطته، وزادت سطوته.

مرض «أنكيديو» ومات باعتباره إنساناً. وحزن «جلكامش» عليه حزناً شديداً. وذكّره موت صديقه بأن هذا المصير لا بد منه. فهام على وجهه يفتش عن سر الحياة والموت، علّه يحظى بالخلود. والتقى بصاحبة الحانة المقدسة التي نصحته بالعدول

عن قراره، لأن لا جدوى منه.

إلى أين أنت ذاهب يا جلكامش؟

الحياة التي تنسدها لن تجدها.

عندما خلقت الآلهة قدرت للناس الموت.

واستأثرت هي بالحياة الخالدة.

فاملاً بطنك بأطيب الطعام

ابتهج ليل نهار

اجعل كل يوم من أيامك عيد فرح وسرور...

هذا هو نصيب البشرية من الحياة⁽¹⁾.

بقي «جلكامش» مصراً على التفتيش عن سر الحياة والموت. قطع البحار والجبال وقضى على الكثير من الحيوانات الضارية. وصل أخيراً إلى الربان أورشنابي الذي طلب منه نقله عبر بحر الموت إلى الشاطئ المقابل. وصل «جلكامش» برفقة الربان «أورشنابي» إلى الشاطئ المقابل بعد اجتيازهما بحر الموت، وبمساعدة كبرى وبطولية منه، وحظيا بمقابلة الإله «أوتا- نافيشتي» البعيد. وهنا دار حديث مشوّق حول الحياة والموت، وحول العذاب الذي تكبّده «جلكامش» في السير وراء سراب لا أمل للبشر فيه، وهو القبض على سر الخلود، وإدراكه من قبل إنسان.

يتدخل، هنا، أوتا نافيشتي، قائلاً لـ«جلكامش»:

عندما خلق الآلهة البشر

خصصوا لهم الموت

وجعلوا الحياة الأبدية مصيراً لهم.

أنت همّت على وجهك باستمرار،

فماذا جنيت؟

(1) المصدر نفسه، ص 58.

بهيامك هذا أضنيت نفسك
وأشبعث بالإعياء عضلك
مما يقرب منك نهاية مدى أيامك
البشر سوف يُحصدون مثل عيدان القصب⁽¹⁾.

كان على «جلكامش» أن يدافع عن قراره في الوصول إلى معرفة سر الحياة والموت، ويطلب بالبحاح من محدّثه أن يساعده في ذلك، وهو الذي كسب الألوهة بحنكته ودكائه وبعُد نظره:

أنا أنظر إليك يا أوتا- نافيشتي
فأرى شكلك لا يختلف عن شكلي
أنت شبيه بي...
قل لي كيف، حين قبلت في مجمع الآلهة، حصلت
على الحياة بلا نهاية⁽²⁾ ؟

هنا، كان على «أوتا- نافيشتي» أن ييوح لـ«جلكامش» بسرّ حصوله على مرتبة الألوهة، مع أنه إنسان. فبين له أنه أنقذ نخبة من المخلوقات بعد الطوفان الذي أحدثه الآلهة، بمساعدة مباشرة من أحدهم. فكوفئ على ذلك بمنحه، من قبل مجمع الآلهة، الحياة الأبدية باعتباره إلهاً، شرط أن يعيش بعيداً عن البشر، لذلك لُقّب بالبعيد. كل ذلك حصل بعد الطوفان، ولظرف استثنائي، ونادر الحدوث، أدى إلى صدور هذا القرار عن مجمع الآلهة. ولكن من سيجمع الآلهة من جديد ليقرروا ما يلزم؟

وحالياً يا جلكامش، من سيجمع الآلهة من أجلك؟

(1) الشواف، ديوان الأساطير، الكتاب الرابع، مذكور سابقاً، ص401-402. وقد رأينا هنا أن مسيرة الأسطورة أكثر وضوحاً، بالشرح والتحليل، مما قدمه فريشة، فأثرنا استكمال السرد والتحليل بالإعتماد على النص الموجود هنا.

(2) المصدر نفسه، ص404.

لكي تحصل على الحياة بلا نهاية

التي تفتش عنها⁽¹⁾ ؟

كان لا بد لـ «أوتا- نافيشتي» أن يختبر مدى قدرة «جلكامش» على تحمّل ما لا طاقة للبشر فيه. ولكنه وجد فيه إنساناً عادياً في صبره وطول أناته. وأيقن أنه غير قابل ليصير ذا حياة بلا نهاية، أي ليصير إلهاً. فطلب من الربان أن يعيد إلى «جلكامش» منظر الإنسان الملك والمطاع، بترتيب هندامه، وتغيير ملبسه، ليعود إلى مدينته أورو ك سليماً معافى، راضياً بمصيره، ومستأنفاً اهتمامه بشؤون ملكه.

نزل الربان برفقة «جلكامش» إلى السفينة. وإذ هما على أهبة الإبحار عائدين، ناداه «أوتا- نافيشتي»، بناء على نصيحة من زوجته، وقال له:

ما عساي أن أمنحك إياه وأنت عائد إلى بلدك؟

سأكشف لك عن سر خفي...

يتعلق الأمر بنبئة من النوع الشائك..

إذا نجحت في الحصول عليها،

فسيكون لك تجديد الحيوية⁽²⁾.

لم يترجم أحد من باحثي الميتولوجيا القديمة في بلاد ما بين النهرين هذا السطر الأخير باعتباره وعداً لـ «جلكامش» بالحياة الأبدية؛ أولاً لأن «أوتا- نافيشتي» غير مخوّل تقديم مثل هذا الوعد؛ وثانياً، لأن الإنسان في الأساطير نفسها لا يمكن أن يصير إلهاً. حتى أن الإله نفسه إذا صار إنساناً، وذلك بهبوطه إلى العالم الأسفل، فإن مأساة كبرى ستقع، وهي المأساة التي تشكّل لحمة جلّ الأساطير المدروسة وسداها. وإذا كان «أوتا- نافيشتي» قد حصل على الحياة الأبدية باعتباره إلهاً، فإنه استحق ذلك لأنه أنقذ المخلوقات الحية من الطوفان، وعلى رأس هذه المخلوقات الإنسان.

(1) المصدر نفسه، ص406.

(2) المصدر نفسه، ص410.

وهو بذلك، قد أبقى على المبرز لوجود الآلهة. إذ كيف عليهم أن يكونوا موجودين بغياب الإنسان وتدمير حياته؟ وعلى من سيمارس الآلهة سلطاتهم في هذه الحال؟ والإنسان خلق أصلاً من قبلهم، وليكون في خدمتهم؟

ما كاد «جلكامش» يسمع ذلك، حتى غاص في أعماق البحر مفتشاً عن النبتة الموصوفة. وعندما أدركها، قطعها بلهفة، وهو غير مبال بالأشواك التي أدمت يديه. وعاد إلى سطح البحر جزلاً. ووعد نفسه بتجديد شبابه حال وصوله إلى مدينته أورو، وبعد تجربة فعاليتها على أحد الطاعنين في السن، ليتأكد أنها تردّ الشيخ إلى صباه. ووعد صديقه «البعيد»، وأبحر مع ربان السفينة.

في طريق العودة، رست السفينة، في إحدى محطاتها، وهبط الرفيقان ليستريحا. ووجد جلكامش بركة ماء عذب، فرمى نفسه فيها ليستحم، ووضع النبتة جانباً. إلا أن رائحة النبتة استجلبت حية (أفعى) كانت في الجوار، فحملتها ودخلت إلى جحرها. ومنذ تلك اللحظة، رمت عنها جلدها الذي يتجدّد في مطلع كل سنة نتيجة تناولها نبتة الحياة.

عند ذلك جلس جلكامش وبكى
وانسكبت على وجنتيه أدمعه
وقال لرفيقه متحسراً:
من أجل من تعبت يداي؟
من أجل من أسلّْتُ دم قلبي⁽¹⁾ ؟

أيقن «جلكامش»، عند ذلك، أن ظفره بالحياة الأبدية، أو على الأقل، بتجديد شبابه، ليس في متناوله. واقتنع، بما لا يقبل الشك، أن الحجر أبقى من البشر. فقبل بما هو في متناوله، وأمسك بيد رفيقه الربان ليدّله على مواقع مدينة «أورو»، ويشرح له كيف تم بناؤها، ويمتدح متانة أسوارها وحُسن هندستها، ليوحي له وللقارئ أن

(1) المصدر نفسه، ص412.

خلود الإنسان هو في حسن تدبيره، وفي عدالة حكمه، وفي الشهرة التي يحصل عليها من خلال مسيرته في حياته العملية.

الطوفان

دخل الطوفان في صميم ملحمة «جلكامش»، باعتباره المرحلة الفاصلة بين القديم الذي عليه أن يذهب بلا رجعة، والجديد الذي على الحياة أن تنبني عليه لتستأنف مسيرتها متطهرة من الفساد والغش والخداع، وليبدأ منها التاريخ الذي لا يزال مستمراً إلى اليوم⁽¹⁾. وقد رأينا أن استئناف الحياة الجديدة ما كان ليتم لولا الاحتماء في سفينة أحد الفضلاء الذي كوفئ على ما فعل من أجل استمرارية الحياة، بمدّه بالحياة الأبدية. ولا بد هنا من معرفة تفاصيل هذه الأسطورة، وعلاقتها باستمرار الحياة والغاية منها.

يتبين من خلال قراءة تفاصيل الأسطورة، أنها ترجع في محتواها إلى البدايات في عملية الخلق. ولكن ما يهمنا هنا، هو السبب المباشر لعملية الطوفان. إذ يظهر أن تزايد السكان، وكثرة الضجيج الناشئ عن النزاعات والأفعال اليومية، قد أزعجت الآلهة وقضت مضاجعهم. فكان ذلك السبب المباشر لاتخاذ جملة من التدابير تخفف من هذه الوطأة، وصلت في النهاية إلى التفكير الجدي بالقضاء على بني البشر وإبادتهم بالطوفان. إلا أن هذا الحل المقترح لم يحظ بموافقة جميع الآلهة، لما فيه من قساوة وظلم. ووسط إصرار الإله «أنليل» على تنفيذ قرار الطوفان، أوحى إله الرحمة والحكمة «أنكي» إلى أحد الفضلاء، «الفائق الحكمة»، بحلم منذر. وهذا الفاضل لا بد أن يأتي إلى «أنكي» لتفسير حلمه. ويأتي التفسير وكأنه طلبٌ

(1) يقول الشواف في تعليقه على سبب تمجيد الإله أنليل، وليس أنكي منقذ البشرية، أن أنليل «مكن» من أن تصل البشرية التي بوشر بخلقها إلى استكمال عناصر وجودها، وإلى استقرارها في وضع إنسان ما بعد الطوفان، لبدء التاريخ الذي هو نحن، ولهذا السبب أشيد بعظمة أنليل». المصدر نفسه، ص 274، الهامش رقم 2. وهذا يعني، من ضمن ما يعنيه، إكتساب الهدم من أجل إعادة البناء مشروعيته منذ ما قبل التاريخ، ولا تزال هذه المشروعية قائمة حتى الآن، و لو قضى في سبيل ذلك الكثير من الأبرياء.

إلى الإله «أنكي» بالتدخل للتخفيف من حدة الكارثة التي لا بد آتية بالطوفان. فأوعز إلى صاحب الحلم، «الفائق الحكمة»، بتنفيذ أوامره بحذافيرها. وهكذا كان. ومن ثم جاء الطوفان ليأخذ كل شيء، ما عدا الحالمة، «الفائق الحكمة»، ومن كان معه في سفينته، حسب ما أوصاه به الإله أنكي.

كان الآلهة شهوداً على فظاعة ما أتى عليه الطوفان. فلم يبق شيء إلا السفينة التي تخلصت من الغرق بمن وما فيها. وعقد هؤلاء جلسة طارئة للتداول في أمور الطوفان، وما بعده. وساد الهرج والمرج، وبدأ العمل على تحديد المسؤوليات للوصول إلى الإله الذي أعطى الأوامر بتنفيذ عملية الطوفان الذي قضى على كل حي وعمران.

كان الآلهة يعلمون أن الإله «أنليل» قام في مراحل متتابعة بأذية البشر، سبقت العملية الأخيرة، ومهدت لها ووشت بحتمية حصول أمر جلل، مثل الطوفان. وهذه المراحل نشأت جميعها وتسببت فيها كثرة الضجيج والحركة التي تصدر عن بني البشر في حياتهم اليومية. فأوقعهم الإله «أنليل» بالبلاء القاتل والجفاف المسبب للجماعة، كما زاد عليهم عملية المراقبة للتخفيف، قدر الإمكان، من حركتهم ونشاطهم اليومي. وكان الإله «أنكي» في كل مرحلة يسهم في تخفيف الضرر عن بني البشر بوساطة رسوله «الفائق الحكمة»، إلى أن ضاق ذرع الإله «أنليل»، فقرّر إبادة البشر، وكل حي ليرتاح. ورغم المواجهة العنيفة بين «أنليل» و«أنكي» في مجلس الآلهة؛ «أنليل» ضد البشر والعامل على إبادتهم، و«أنكي» المدافع العنيد عن البشر وبقائهم، صدّق المجلس على قرار الطوفان. وحصلت الكارثة.

وقف الآلهة مذعورين أمام فظاعة ما جنت أياديهم.

... جرف الطوفان

أرهب حتى الآلهة

وكان انكي يستشيط غيظاً

لرؤية أبنائه يهلكون

أمام عينيه...

وأمام هذا المنظر أجهشت الإلهة منتحبة

وصاحت مآمي - الخبيرة، قابلة الآلهة:

ليت هذا النهار

إلى الظلمات يعود⁽¹⁾.

استمر الطوفان سبعة أيام وسبع ليال. و«الفائق الحكمة» مع مرافقيه قابعون في السفينة. وبعد الطوفان الذي ظهر ما ينبئ عن انتهائه، غادر الجميع السفينة. واحتفل «الفائق الحكمة» بنجاة الجميع، وقدم القرابين والأضحيات إلى الآلهة. إلا أن «أنكي» لم يسلم من اتهام «أنليل» بالتواطؤ، لتخليص بني البشر من الإبادة المحتمة، بمساعدة ربان السفينة على الإجماع من الطوفان. وعندما لمس «أنكي» ندم بعض الآلهة على فعلتهم الظالمة تجرأ وجاهر بموقفه الداعم والمساعد لاستمرار حياة البشر، لأن في ذلك فائدة حتى للآلهة أنفسهم.

ولكن أنكي فتح فمه

وتوجه إلى الآلهة العظام بقوله:

نعم فعلت ذلك ضد إرادتكم جميعاً

أنا أنقذت بشرياً

فليهدأ أنليل

العقاب الذي تختار فعلى المذنب الحقيقي

كان عليك فرضه

وعلى كل من يخالف أوامرك⁽²⁾.

وكان أنكي، هنا، يقول لأنليل، ومنذ ذلك التاريخ الموغل في القدم، كيف يمكنك أن تعامل الصالح من الناس كما تعامل الطالح؟ وكيف يمكن لوازرة أن تزرو وزيراً أخرى؟

(1) المصدر نفسه، ص 267.

(2) المصدر نفسه، ص 272.

إقتنع الآلهة بصواب رأي الإله «أنكي»، وأيقنوا أن ما فعلوه كان خطأ كبيراً. وأدركوا أن إنقاذ البشر، من خلال إنقاذ ذرية «الفائق الحكمة» وخاصته، هو إنقاذ لهم أيضاً. لدوام ألوتهم، أولاً؛ ولاستمرار خدمة البشر لهم، ثانياً. ولا بد في هذا المقام، من إتخاذ قرار خطير لم يسبق إتخاذه، وهو منح الحياة الأبدية لـ«الفائق الحكمة» لقاء الفعل الكبير الذي قام به، وأدى إلى إنقاذ البشرية من الإبادة. ولا فرق هنا، بين ما وصل إليه «الفائق الحكمة»، وبين ما وصل إليه «أوتا- نافيشتي» الذي قصده «جلكامش» ليحظى بنبته الخلود.

لم ينته الأمر عند هذا الحد. فقد ظهر في أسطورة الطوفان أيضاً ما يعطيها قيمتها الفكرية والأدبية الخالدة. فالآلهة لم تكتف بمنح مَنْ أنقذ البشرية من الفناء الحياة الأبدية، وبالتالي مساواته بهم، باعتباره إلهاً، بل قرّرت، بالإضافة إلى ذلك، العمل على تنظيم النسل ليتوافق مع معطيات الحياة، ومصالح الآلهة. وهذا يعني، من ناحية أولى، إرضاء الإله «أنليل»، ومناصريه من الآلهة المنزعجين الدائمين من الحركة والضجيج؛ ومن ناحية ثانية، تنظيم الحياة على وجه الأرض بما يتلاءم مع التقدم والتطور الإنسانيين. وهذا ما يذكّرنا في أسطورة الخلق البابلية - الأكادية بذلك الصراع المميت بين آلهة السكون والثبات، وآلهة الحركة الدائمة والنشاط المستمر. ويبدو أن الصراع في أسطورة الخلق بين الآلهة، قد وصل في أسطورة الطوفان إلى البشر، وكاد أن يقضي عليهم، لولا حكمة أحد الآلهة أنفسهم ووسيطه الأرضي «الفائق الحكمة».

كان من أهم هذه القرارات فرض الموت على البشر. وإيجاد المرأة العاقر إلى جانب المرأة الولود، وذيوع وفيات الأطفال، ونظام التكريس الذي يمنع على المرأة المكرّسة لخدمة الآلهة الزواج والإنجاب⁽¹⁾. وهكذا نجد أن بذور نظرية مالتوس حول السكان، وتكاثرهم المضرّ، موجودة في أساطير المشرق العربي منذ آلاف السنين⁽²⁾.

(1) أنظر في هذا الخصوص، للتفصيل: المصدر نفسه، ص 272-274.

(2) حول نظرية مالتوس في تكاثر السكان الذي يتجاوز القدرة على استيعابهم وتقديم كل ما يلزم لهم، أنظر: شوقي عطية، السكان في لبنان، دار نلسن، 2014، بيروت، ص 22-24.

لم يلق عنصر من عناصر التراث العربي مثلما لقيته الأسطورة من تجاهل وتدمير من الثقافة الرسمية العربية، بعنصرها الأساسيين: الإسلام باعتباره ديناً سماوياً، عليه أن يلغي كل صنوف الإشراف بالله، أو تعدد الآلهة المناقض للإله الواحد الأحد الذي لا شريك له، من جهة؛ والأدب الرسمي العربي حامل رفعة اللغة وقواعدها، وسمو التفكير والإبداع فيها، من جهة أخرى. وإذا كان عصر ما قبل الإسلام، هو عصر الجاهلية على صعيد المعرفة الدينية الموحدة لله والمؤمنة برسولية النبي محمد خاتم الأنبياء، فإن الشرك بالله، والإيمان بألوهة الأصنام والكواكب والنجوم، يعدان أكبر الكبائر، باعتبارهما يمثلان قمة الكفر والجهالة، طالما أن نور الإيمان لاح من خلال عبادة الله الواحد الأحد، نور الدين الجديد الذي بشر به محمد، النبي العربي، واعتبره دين العالم كله، دين الله رب العالمين، وليس رب المسلمين، فحسب.

ظهر الإسلام في الجزيرة العربية، وأنتج هذا التوجه الجديد في الإيمان، وانتشر منها إلى المحيط المجاور. واشتد ساعد المؤمنين به، وهي الشدة التي سمحت لهم، وبقوة إيمانهم وسواعدهم، ليس العمل على تحطيم الأصنام التي تدل على تعدد الآلهة عند العرب، وتخصيص كل إله لقبيلة أو لعصبة من القبائل، فحسب؛ بل بالإضافة إلى ذلك، العمل على محو كل ما يتعلق بالطقوس والإشارات وأنواع العبادات التي تترافق معها من أجل إظهار التقرب والتعبد من كل إله من هذه الآلهة على حدة، ومنهم مجتمعين، باعتبار أنهم يمثلون قمة التبجيل والإحترام. وقد ساد مفهوم الجاهلية للتدليل على كل ما يمت إلى عصور ما قبل الإسلام بصلة، وذلك على صعيد كل ميادين الحياة، وليس على صعيد الدين فقط.

وإذا كان تحطيم الأصنام، وإلغاء كل ما يمت إليها بصلات العبادة، وإقامة المراسم والطقوس المرافقة لهذه العبادة، قد ألغيت باسم الإله الواحد، وباسم الإسلام، مع كل ما يمكن النطق به في أثناء الممارسة التعبدية، فإن الكثير من أسماء الآلهة العربية قد بقي محفوظاً في ذاكرة التاريخ، وفي كتب المؤرخين والأدباء وكاتبتي

السير، بدءاً بالسيرة النبوية، مروراً برواة الحديث، ووصولاً إلى الكتاب الشموليين الذين كتبوا في كل صنف ولون.

كانت الأسطورة العربية اللون الوحيد في الثقافة الشعبية الذي تعرّض إلى هذا النوع من الإلغاء، باسم الثقافة الرسمية⁽¹⁾. ذلك أن الثقافة الرسمية نظرت إلى الأسطورة باحتقار واستخفاف، باعتبارها نوعاً من التخريف، ومن الكلام الكاذب، ومن الإدعاءات التي تعرقل نشأة الدين الجديد، وتعطل انتشاره بحجة الإشراك بالله، تارة؛ وبحجة مجافاة الحقيقة التاريخية والعقلانية، وإضعاف دور الثقافة الحقّة، تارة أخرى. وإذا نظرنا إلى كلمة أسطورة في المعاجم التراثية التي عادة ما تحمي الثقافة الرسمية، وتعمل على تنقيتها من «الشوائب» التي يمكن أن تلحقها بها الثقافة الشعبية، والأسطورة منها على الخصوص، نرى أن ابن منظور يفسرها على أنها الحديث الذي يشبه الباطل. والأساطير هي الأحاديث التي لا نظام لها، وهي الأباطيل⁽²⁾. وفي المنجد، الأسطورة هي الحديث الذي لا أصل له، والأساطير ما هي إلا «مما سطوروا من أعاجيب أحاديثهم»⁽³⁾. والأسطورة، بهذا المعنى، لم تخرج، في التراث الرسمي، عن كونها مجموعة من الأراجيف التي لا تدخل في العقل أو المنطق⁽⁴⁾.

وبما أن وظيفة الأسطورة، على ما يقول أحمد كمال زكي، هي وصف الطقوس، «بحيث كانت تعبيراً قولياً عما يمارس عملاً في رحاب الآلهة، (فهي) لم تصبح حكاية أو حكايات عن الآلهة إلا بعد أن أصبح الكون بكل ما فيه محل

(1) أحمد كمال زكي، الأساطير، الطبعة الثانية، دار العودة، 1979، بيروت، ص 71.

(2) ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف بمصر، 1981، القاهرة، مادة سطر، ص 2007.

(3) المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، الطبعة السابعة والعشرون، 1984، بيروت، ص 333.

(4) حول النظرة الإسلامية الرسمية السلبية إلى الأسطورة، ومن ثم تبني الأساطير والخرافات في سرد السيرة النبوية وقصص الأنبياء، ونشر الإسلام في بداياته، وتأثير ذلك على مسيرة الإسلام والمسلمين الفكرية والدينية العقلانية والمنفتحة، أنظر المقدمة الهامة في: نبال خماس، الأساطير والأحلام المؤسسة للعقل الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013، بيروت، ص 7-15.

تساؤل عام من الجماعات»⁽¹⁾. وبما أن هذا التساؤل قد أجاب عنه الإسلام في نظرته الشمولية إلى العالم، وإلى ما وراء العالم، المبتدعين من قبل الله الخالق لكل شيء، فإن هذا ما على العرب أن يؤمنوا به، باعتباره اليقين، ويتخلوا عن كل ما يناقض هذا الإيمان.

على هذا النحو، كان التخلي عن كل ما يصاحب العبادة الوثنية من أقوال ومن أفعال، وعلى أي وجه كانت. ذلك أن من طقوس العبادة الوثنية أن تقدم القرابين إلى الآلهة. ومن الضروري أن يترافق ذلك مع الحركة والكلام⁽²⁾، وكل ما يمثل مقتضيات العبادة. وهذه المقتضيات هي التجليات لمرتكزات أساسية تمثل مواصفات الإله وموقعه، أو الآلهة المعبودة ومواقعهم في هذا العالم وما وراءه. وهذه المرتكزات والتجليات هي التي تمثل بنى الأساطير العربية ومضامينها. ولأن التخلي عن الأسطورة حصل خدمة لمقتضيات الدين، وتمشياً مع عقلانية الثقافة الرسمية، ظهر العرب على ضعفهم البين في مجال الأسطورة. ذلك أن إلغاء الكلام المرافق للطقوس، شفوياً كان أو مدوناً، أو تحطيم الأنصاب والأزلام، جعل العرب في شبه فراغ أسطوري، وأظهرهم وكأنهم لا يمتلكون شيئاً من الأساطير، ولا من السرد الحكائي الذي يُبرز أعمال الآلهة ونشاطاتهم في كل ما يتعلق بشؤون الحياة، وما وراء الحياة، حسب ما تراه ذهنية العرب، ويصوّره خيالهم.

لا وجود لشعب متعدد الآلهة دون أساطير. فالأسطورة عمل وظيفي للآلهة، ودور كل منهم في قيادة العالم وانتظام الكون، كما يراه ويتخيله الإنسان. وهي مرافقة للآلهة ومفسرة لوجودهم وعلاقاتهم بالإنسان، ولخدمة الإنسان لهم واسترضائهم بتقديم الأضحيات، مع كل ما يرافق ذلك من طقوس العبادة. ولا يمكن للإنسان العربي، ولا لأي إنسان آخر، القيام بما يمليه عليه إيمانه الوثني دون معرفته الوثيقة بالوظيفة الأسطورية للإله المعبود، وبموقعه في هذا العالم، وفي تسلسل الآلهة.

(1) زكي، الأساطير، مذكور سابقاً، ص 57.

(2) المرجع نفسه، ص 56.

وقد أظهرت الشذرات المتفرقة الموثقة في كتب الأدب، والتاريخ، والسيرة، أن كان للعرب تراثهم الكبير والغني بالأساطير التي تحكي عن آلهتهم، وأهمية نشاطاتهم في حياة العرب اليومية. ذهبت هذه المرويات بتفاصيلها، وبقي ما يدل عليها، وبقيت أسماء آلهتها. ويقول فاروق خورشيد في هذا المجال، «إن ذكر تاريخ الأصنام شيء، وذكر ما حولها من أساطير وما صاحب عبادتها من إبداع قولي شيء آخر حرص الإسلام على إزالته تماماً»⁽¹⁾.

ما ظهر لدينا من شذرات أسطورية عربية، كانت وسيلة يتكئ عليها الشاعر الجاهلي في تصورات قصيدته، والأديب العربي في إظهار ما كانت عليه الجاهلية من قصور في النظر والمعرفة، ليظهر براعته في السرد والتاريخ، وكاتب السيرة النبوية ليبين مكامن الظلمة في تاريخ الجزيرة قبيل الإسلام، لتظهر أنوار الحقيقة بعده. فهي، إذن، ظهرت في سردها، على أنها داعمة للإيمان بالدين الجديد، ولما جاء به من حقائق. ذلك أن كاتبها الأسطورة، أو أدباءها بعد الإسلام، على ما يقول خورشيد، احتاجوا إليها «في فترة مهمة من فترات الحياة العربية... تلك هي فترة التمهيد للإسلام»، ومن أجل إظهار عظمة الإسلام. فكان عليهم أن يستعملوا فنهم وأدبهم في إثبات ما انتهى إليه أمر عبادة الأوثان، وفي الإقرار بالحاجة إلى عبادة جديدة، وبالاتقال «من ظلام الشرك إلى نور اليقين»⁽²⁾.

لقد أثرنا منذ البداية التفريق بين الأسطورة والسيرة والحكاية الشعبية، على غير ما قام به فاروق خورشيد ومحمد عبد المعين خان اللذان اعتبرنا أن كل ما هو خرافي أو خارق للعادة يدخل ضمن نطاق الأسطورة⁽³⁾. ذلك أننا نظرنا إلى

(1) فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، عالم المعرفة، العدد 284، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002، الكويت، ص 27.

(2) المرجع نفسه، ص 29.

(3) يظهر ذلك واضحاً في تصنيف كل من محمد عبد المعين خان وفاروق خورشيد، أنظر: محمد عبد المعين خان، الأساطير والخرافات عند العرب، الطبعة الثانية، دار العدائنة، 1980، بيروت. فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مذكور سابقاً. إلا أن الأكثر تمييزاً بينهما هو: أحمد كمال زكي، الأساطير، مذكور سابقاً.

الأسطورة باعتبارها حكاية تدور حول نشاطات الآلهة وعلاقاتهم فيما بينهم، وفي علاقاتهم مع الإنسان والكون في كل ظواهره الطبيعية، وحسب ما يترأى لمخيلة الانسان وتصوره؛ وإلى السيرة الشعبية، باعتبارها محط أخبار القادة الملوك والأبطال ومعاركهم الدامية، وخوارقهم التي تفوق الخيال، متوسلين كل المخلوقات من الإنس والجان من أجل إنفاذ مخططاتهم، لخدمة إيديولوجيا بعينها، دينية أو قبلية، قابضة في ذهنية الراوي ومرتسخة في ذاكرته؛ وإلى الحكاية الشعبية باعتبارها تحكي عن الناس العاديين في حياتهم اليومية، مع كل ما يتبع ذلك من توسل الحيوانات التي تنطق وتنشط، وتتحول في لحظة بذاتها إلى أناس عاديين، أو تعود إلى حيوانتها المعتادة بسحر الساحر أو بفعل العفاريت والجان، لخدمة تصورات الناس، وللتعويض عما ينقصهم من شؤون الحياة اليومية.

حريّ بنا إذن، أن نذكر آلهة العرب المعروفين وأدوارهم في ذهنية عرب الجزيرة حسب ما توفّره لنا بعض المصادر. فمن الآلهة «اللات» و«أورتلت» و«العزى» و«عثر» و«هبل» و«المقة» وغيرهم الكثير⁽¹⁾، ومن هؤلاء من ظهر بأسماء أخرى. ف«أورتلت» هو «ديونيسوس» إله الشمس عند الساميين في الشمال، وإله الخصب عند الإغريق، و«اللات» هي إلهة المشتري، و«عثر» هي «عشتروت» عند الفينيقيين، ما يدل على اختلاط الآلهة، وبالتالي اختلاط وظائفهم، والنظر إليهم في تفاعل ثقافي موجود مع وجود الانسان، في كل زمان ومكان. ولو بقي من تراث العرب ما يفيد بذلك، إن كان على صعيد الكلام، أو الأغاني، أو الصلوات المرافقة للطقوس، لكان الأمر في تقييم هذه الآلهة وتصوير طقوسها شيئاً خصباً حقاً يضيف إلى تراث الإنسانية ما هي في حاجة إليه لتستكمل كثيراً من ملامحها الضائعة⁽²⁾.

(1) للتفصيل حول تعدد الآلهة ومهامهم، وعبادة القبائل العربية لهم، ونسبة كل قبيلة أو بضعة قبائل لكل إله منهم، أنظر: جواد علي، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، وخصوصاً الجزء السادس، دار العلم للملايين، ومكتبة النهضة، 1972، بيروت، بغداد. ويذكر جورج كدر مئات الآلهة المعبودة من العرب قبل الإسلام، وقد عرفتها الجزيرة العربية والمشرق العربي منذ آلاف السنين، أنظر: جورج كدر، معجم آلهة العرب قبل الإسلام، دار الساقي، 2013، بيروت، 284 ص، وخصوصاً، ص 7-24.

(2) زكي، الأساطير، مذكور سابقاً، ص 77.

ومن الأمثلة على وجود الأسطورة العربية، ما جاء في قصص الأنبياء، للثعلبي، عن قصة الخلق التي تركها غير مستقلة بذاتها، وربطها بأنوار الإسلام من خلال ظهور «مكة». فقد خلق الله جوهرة، حسب الثعلبي، قبل أن يخلق السماء والأرض، فصارت ماء، ثم نظر إلى الماء فهاج، وظهر منه زيد ودخان وبخار. وخلق الله من الزبد الأرض، وخلق من الدخان السماء. وأول ما ظهر من الأرض «مكة»، ولذا سميت أم القرى⁽¹⁾. ويقول الأزرقى، بالإستناد إلى أحاديث وصلت إليه بالتواتر، أن العرش لما كان على الماء قبل أن يخلق الله السموات والأرض، «بعث الله تعالى ريحاً هفافة فصفت الماء عن خشفة (تلة) في موضع هذا البيت كأنها قبة فدحا الله الأرضين من تحتها، فمادت ثم مادت، فأوتدها الله بالجبال فكان أول جبل وضع فيها أبو قبيس، فذلك سميت مكة أم القرى.. (وقد خلقها) قبل أن يخلق شيئاً من الأرض بألفي سنة»⁽²⁾. ومن الواضح هنا، التشابه في قصة الخلق، مع التراث البابلي، وإن اختلف اسم الخالق. كما يروي الثعلبي قصة خلق آدم التي تماثل قصة خلق الإنسان في الأسطورة البابلية المجهول من الطين. لقد أرسل الله ثلاثة من ملائكته على التوالي لجلب حفنة من الطين لخلق آدم. ولم يوفق إلا الثالث، ملك الموت (عزرائيل)، الذي أخذ قبضات متنوعة من زواياها الأربع المختلفة والمتناقضة؛ وهي القبضات التي تفسر الاختلاف في ذرية آدم، إذ منهم الطيب والخبيث والصالح والطالح والجميل والقبيح⁽³⁾.

يؤكد خورشيد هنا، تأثر الثعلبي الواضح بكتاب الأفسستا المجوسي⁽⁴⁾. إلا أن الثعلبي يتكئ على كتاب الأفسستا، من أجل أن يستكمل حكايته ليصل بها إلى ما يخدم الإسلام والمسلمين. فإذا بالله يأمر جبريل بأن يأتيه بقبضة من التراب الأبيض، من قلب

(1) أبو إسحق أحمد الثعلبي، قصص الأنبياء المسمى بالعرائس، مكتبة الجمهورية العربية، د. ت. القاهرة، ص4.

(2) أبو الوليد بن محمد الأزرقى، أخبار مكة، تحقيق رشدي ملحس، الجزء الأول، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، 1979، بيروت، ص32.

(3) الثعلبي، قصص الأنبياء، مذكور سابقاً، ص24-25.

(4) خورشيد، أديب الأسطورة، مذكور سابقاً، ص70-71.

الأرض، ليخلق منها محمداً، فعجن الله القبضة وغمسها في أنهار الجنة، فقطر منها آلاف القطرات، وخلق من كل قطرة نبياً⁽¹⁾. ويذكر الثعلبي، تدعيماً لموقعه الديني، وبالإستناد إليه، أن الله خلق آدم، من رأسه إلى قدميه، من أرض عربية ومسلمة. فرأسه وجبهته من تراب الكعبة، وصدره وظهره من بيت المقدس، وفخذه من أرض اليمن، وساقاه من أرض مصر، وقدماه من أرض الحجاز، ويده اليمنى من أرض المشرق، ويده اليسرى من أرض المغرب، ولما ألقاه على باب الجنة، عجب الملائكة من جماله؛ وهو الجمال الذي لم يروه من قبل⁽²⁾.

يقدم لنا محمد عبد المعين خان معلومات وافية عن الأصناف التي أتخذها العرب آلهة لهم، بدءاً من الحيوانات على مذهب الطوطمية، أو المظاهر الطبيعية، مثل الحجر والنار، إلى أن استقروا على مجموعة من الأصنام كان لها أسماء محددة وأشكال معهودة يكرمونها ويطوفون حولها، دون أن يعني ذلك، بالضرورة، تقديسها والسجود لها. وقد ظهر أن الأساطير التي نسجها العربي حول الآلهة ناشئة عن تأثيره بها لعلاقتها المباشرة بحياته. وعبادته لها ناتجة عن تأثيرها هذا. وإذا لم تنفعه، لحظة الحاجة إلى مساعدتها، يشتمها ويهجرها أو يحطمها، أو يأكلها⁽³⁾. هذا في العصور الموعلة في القدم. أما في العصور الأقرب إلى ظهور الإسلام، فكان لكل منها، بالإضافة إلى استبدالها بالكواكب والنجوم، خصائص ومميزات ووظائف تتصل بما كان سائداً في بلاد ما بين النهرين. حتى أن ثمة تماثلاً بين الآلهة هنا وهناك. ذلك أن آشور وبابل كانتا مصدرأ أساسياً للحضارة في الجزيرة العربية⁽⁴⁾. فالإله «هبل» لا يعدو كونه «بعل» أو «أدونيس» أو «مردوخ» و«تموز» في الحضارة الفينيقية وبلاد ما بين النهرين. و«اللات» ليست إلا إلهة الشمس، و«العزى» هي

(1) الثعلبي، قصص الأنبياء، مذكور سابقاً، ص25.

(2) المصدر نفسه، ص25-26.

(3) خان، الخرافات والأساطير عند العرب، مذكور سابقاً، ص116.

(4) كدر، معجم آلهة العرب قبل الإسلام، مذكور سابقاً، ص9-10.

«عشتار» إلهة الخصب لدى الفينيقيين والكنعانيين⁽¹⁾. وقد أظهر زكي أن ثمة ما يربط بين «أوزيريس» المصري، و«تموز» البابلي، و«ديونيسوس» الإغريقي. وكذلك بين «عنتر» العربية، و«عشتار» الفينيقية، و«عشتروت» الأشورية البابلية⁽²⁾، ما يعني إمكانية انتماء جميع الآلهة في بلاد ما بين النهرين وبلاد الشام ومصر، بالإضافة إلى الجزيرة العربية، إلى أصول واحدة.

هذا كله يدل على الإختلاط في عبادة الآلهة أنفسهم، بأسماء مختلفة لها علاقة بظواهر الطبيعة، وبكل ما يتأثر به الإنسان في الحضارات المختلفة، لأنها متشابهة في نظرتها إلى الحياة والكون وظواهر الطبيعة. وبالتالي، فإن ما ينسج حولها من أساطير تبين نظرة الإنسان إلى الآلهة وأدوارهم التي لا بد أن تكون متشابهة، إما باعتبارها ناشئة عن ارتباط النتائج بالأسباب، أو عن الاختلاط والتفاعل الثقافي. إلا أن الضعف في السرد الأسطوري العربي، وهشاشة بنيانه، ناشئان، كما تقدّم، عن طمس هذا النوع من الأدب الروائي، خدمةً للأغراض الدينية من ناحية، وترفعاً عن ممارسة الأباطيل، من ناحية ثانية. ولا يدل، في كل الأحوال، على فقر العرب في إنتاج الأسطورة.

الأسطورة الفرعونية

نحت الأسطورة الفرعونية المصرية منحى آخر، وإن بدأت بقصة الخلق المشابهة لما ظهر في بلاد ما بين النهرين، ولقصة الحب التي تروي مأساة الموت وفرح الانبعاث. إلا أن نظام الحكم الفرعوني، بكل ما فيه من هيمنة وتسلّط، جعل الأسطورة في خدمة النظام المتمحور حول الفرعون من ناحية، وحول نهر النيل الذي وهب الحياة للمصريين، نظاماً ومجتمعاً، من ناحية ثانية⁽³⁾.

(1) للمزيد من التفصيل حول التماثل بين آلهة العرب وآلهة بلاد ما بين النهرين والفينيقيين والكنعانيين، أنظر: المصدر نفسه، ص 116-142.

(2) زكي، الأساطير، مذكور سابقاً، ص 107-108.

(3) أنظر في هذا الخصوص: فردريك معتوق، مرتكزات السيطرة الشرقية، دار الحداثة، 2009، بيروت، ص 9-16.

خلق الإله «رع»، حسب الأسطورة الفرعونية، العالم من الغمر. وهو أكبر الآلهة وموجد كل شيء. خلق الآلهة الذين لهم علاقة مباشرة في مصير الإنسان من خلال تحكمهم بقوى الطبيعة. وتظهر العلاقة بين «رع» وبقية الآلهة من خلال أسطورة الخلق التي تبين مدى تحكم الإله «رع» بالعالم وإطلاقيه حكمه على الآلهة والبشر. وتظهر جلية، في هذه الأسطورة، أهمية نهر النيل ودوره في حياة المصريين، وفي بناء حضارتهم. وتظهر في الأسطورة أيضاً النوازع التسلطية التي تصيب الآلهة، كما تصيب البشر، ومحاولات الحد منها من خلال استمرارية تداول السلطة، وإظهار عدم القدرة على تحمل تأييدها في يدَي إله واحد، حتى ولو كان أبا الآلهة.

في هذا المجال، تظهر ثنائية الثبات والتغير، كما الخير والشر، من خلال تصرفات الآلهة أنفسهم، في الأسطورة الفرعونية، كما في أساطير ما بين النهرين، وخصوصاً أسطورة التكوين البابلية والكنعانية. فالإله «رع» يتعرض لخدعة من قبل الإلهة «إيزيس» التي تريد الإستيثار بالعرش الإلهي. ولا يتم لها ذلك، إلا بعد كشف سر ألوهة «رع»، «فتملك بفعله السحري كل الأرض وكل السماء. وتصبح به من بعده كبيرة الآلهة»⁽¹⁾. ليس هذا فحسب، بل مصادرة قوة الإله «رع» تضعه في موضع الضعف، فيتعرض للتهكم والسخرية والأذى من قبل الناس العاديين. وهذا ما لا يمكن أن يقبل به الآلهة. وتعود السلطة إلى الإله «رع» بعد استنفار الآلهة وتكليف الإلهة «سخمت» لمعاقبة بني البشر⁽²⁾. والأسطورة هنا شبيهة بما قامت به «تعامه»، ومن ثم «عناة» في الأسطورتين البابلية والكنعانية، وكذلك بأحداث أسطورة الطوفان من حيث القضاء على بني البشر الذين بدأوا يزعمون الآلهة، أو يتمردون عليهم.

كما أن نوازع السلطة والملك حدث بالإله الشرير «ست» أن يقضي على أخيه الصالح «أوزيريس» الملك على العالم الأرضي، وباعث النهضة في مصر، بدءاً من الزراعة بالإعتماد على نهر النيل، وصولاً إلى نشر العمران والحضارة في مصر

(1) الحسيني الحسيني معدي، الأساطير الفرعونية، كنوز للنشر والتوزيع، 2009، القاهرة، ص 35.

(2) المصدر نفسه، ص 40-41.

وخارجها. وهو، بالإضافة إلى ذلك، إله القيامة ورمز الخلود. فكان أن تواجه الشر مع الخير، ونجح «ست» في انتزاع السلطة من أخيه ليستلمها بموجب حيلة مدبرة⁽¹⁾. وحصل لـ «أوزيريس» ما حصل لـ «تموز» في الأسطورة الكلدانية ولـ «أدونيس» في الأسطورة السورية. واختفى في صندوق مقفل إلى أن وصل إلى الشواطئ اللبنانية، ورسا على مقربة من مدينة جبيل (بيبلوس). وتشاء المقادير أن تحظى «إيزيس»، أخته وزوجته، وهي مثيلة «عشتار» و«عشتروت»، بجسد «أوزيريس» وتضمّه إلى صدرها فتحمل منه، باعتبار القوى الخارقة للآلهة، ومن أجل استمراريتهم. فيعود «ست» لتقطيع الجثة، وهي المهياة بطبيعتها الإلهية للخلود، وينثرها في الأقاليم الأربعة عشر المصرية، حتى يستحيل تجميعها، وبالتالي يستحيل تحنيطها وتهيتها للخلود. إلا أن «إيزيس»، وأتباعها ومريديه، يعيدون تجميع أشلاء الجثة، ليصير جسده مكتملاً ليحظى بالخلود الإلهي. وهكذا كان، على أن ينتصر، من بعد، الخير على الشر.

ما تختلف فيه الأسطورة الفرعونية عن غيرها من أساطير المشرق، هو أنها تعبّر عن نشاط الآلهة في علاقاتهم مع العالم الأرضي الذي يضم فراعنة آلهة، بالإضافة إلى الناس العاديين الذين يترتبون من الأعلى إلى الأدنى. الكهنة أولاً، منفذو أوامر الفراعنة، الآلهة الأرضيين، الذين لا يُردّ لهم أمر، وجباة الضرائب ثانياً، الذين لا همّ لهم إلا جمع المال من أجل تلبية متطلبات الفرعون وخاصته، وتأمين لوازم التحنيط له ولهم، وهو الشرط الأول للخلود؛ خلود الأسر المالكة باعتبارها من الآلهة، والخلود للأقرباء، والخاصة، بشفاعتهم أيضاً، وبوساطة التحنيط. بهذا التوجه انبنت «العلاقة المصرية التي تربط المجتمع المصري طوعاً بالفرعون، باعتباره ممثل قوة السماء في استمرار حياتهم على الأرض، والعامل على زيادة الإنتاج المرتبطة بغزارة فيضان النيل، ما يؤدي إلى ترسيخ هيمنة الفرعون، وإلى ترسيخ قناعة المجتمع بالنظام العام الذي يكفل استمرارهم واستقرار حياتهم»⁽²⁾. إلا أن ذلك بمجمله، وعلى مرّ

(1) أنظر للتفصيل: الحسيني، المصدر نفسه، ص 83-84.

(2) عاطف عطية، في المعرفة والثقافة والعولمة، دار نلسن، 2011، بيروت، ص 165.

تسلسل الأسر الحاكمة، كان السبب الأساسي لانهايار الحضارة الفرعونية برمتها.

بموجب هذا النظام، اختلطت الأسطورة بشقيها الإلهي، من ناحية؛ والفرعوني باعتبارهم إنسانيين حظوا بمرتبة الألوهة، من ناحية ثانية. وقامت الأسطورة، بموجب ذلك، تعمل على تدعيم النظام الملكي الإلهي السائد، بترسيخ الهيمنة الكاملة باسم طاعة الآلهة التي هي طاعة النظام الفرعوني السائد، وبمساعدة الكرم الأبدي الذي يقدمه نهر النيل برعاية الآلهة، السماويين والأرضيين، واهتمامهم.

الفصل السادس

السيرة في الأدب الشعبي العربي

في السيرة الشعبية، لا بد من النزول من علياء مواقع الآلهة إلى العالم الأرضي، ومن صراع الأخيار منهم مع الأشرار لبسط ما يمكن أن يسيّر الكون المحكوم بإرادة الآلهة، إما إلى الخير والسعادة، أو إلى الشر والشقاء الأبدي، ولو أدى ذلك إلى فناء بني البشر الذين استشرى فيهم الفساد، لإعادة تكوينه من جديد. في السيرة الشعبية ينحصر الإهتمام في مسألة السلطة، وفي الصراع من أجلها باعتبارها مطلوبة لذاتها، حسب ابن خلدون، ولو ذهب في سبيل ذلك الأعداد التي لا تحصى من الضحايا، داخل القبيلة أو بين القبائل؛ أو في الذود عن حياض الدين ونشره، وتوسيع ديار الملك، أو الدفاع عنه.

يدخل في نطاق ذلك، منطق الحروب التي لا تنتهي في سبيل الحفاظ على الملك، وعلى الكرامة، ولا فرق في ذلك إذا كانت قبلية أو دينية، أو وطنية أو قومية. كما لا فرق أيضاً إن كانت بين الإخوة وأبناء العم في مواجهة الأعراب، ومن ثم الالتفات إلى بعضهم بعضاً، كما هي الحال مع سيرة الزير سالم، أو بين رؤوس التحالف القبلي، بعد أن استتب بهم الحال بعد طول الترحال، وتغيير توجهات الحكم في الأمصار، وهم في طريقهم إلى المقصود، وإن أبقوا على تملك الورثة الشرعيين، من باب المساهمة في تغيير أطوار الدولة حسب تسلسلها، بالمنطق الخلدوني نفسه، والعود على بدء بالعصبة القبلية، ولو هي آتية من خارج، كما هي الحال في تغريبة بني هلال.

وتتدرج السيرة الشعبية في تفصيلها من ذلك الشاطر والعيّار الذي يدافع عن المظلومين والمقهورين والمهمشين، ويرتقي في سلوكه إلى ذلك المخلص الذي تكاد لا تخلو ثقافة شعبية من وجوده، ومن تفصيل دقائق حياته المرهونة للغير وفي

سبيل الخير، ولو استعمل في ذلك شتى الحيل، وقام بتدبير أقصى أنواع القتل والبت، كما هي الحال في ملحمة علي الزبيق⁽¹⁾. وتعلو في تسجيلها لتصل إلى سيرة الشعراء الكبار الذين تركوا أثراً في الأدب والفروسيّة، مثل سيرة عنتر بن شداد، أو إلى سيرة الملوك الكبار الذين تركوا أثراً في البطولة وإعلاء شأن الدولة على طراز ذلك الزمان، والذود عن حياض الدين والمُلْك، كما فعل سيف بن ذي يزن، ملك اليمن.

ما يهمننا في هذا المجال، إظهار أهمية السيرة الشعبية في أدبنا المحكي قبل أن يصير مكتوباً، وقبل أن تحفظه بطون الكتب، على اختلاف سردها للسير الشعبية وتفصيلها هنا وهناك؛ وهو تفصيل يستجيب لحاجات الراوي، من جهة؛ ويُشبع نهم المتلقين، من جهة ثانية⁽²⁾. وهنا، لا بد من عرض وتحليل أمثلة منتقاة من هذه السير على اختلافها، لنرى أهمية تداولها في أزمنة مغرقة في القدم، وصولاً إلى زمننا الحاضر، ولا تزال تُحكى في الكثير من المقاهي الشعبية على امتداد العالم العربي.

الزير سالم

تمثّل قصة الزير سالم الأنموذج الحي للصراع على السلطة القبليّة. وهي تختصر الأسباب الحقيقية، حسب السيرة، لحرب بني بكر وتغلب، أبناء العمومة، التي دارت على مدى أربعين عاماً، وهي الحرب المعروفة باسم البسوس. وكان قد سبق ذلك، الحرب التي دارت بين اليمنية والقيسية للإنفراد بالسلطة والمجد، على ما يقول تبع

(1) أنظر في هذا الخصوص السيرة المنمّقة التي كتبها فاروق خورشيد بالاستناد إلى السيرة الأصلية في ألف ليلة وليلة: فاروق خورشيد، علي الزبيق، دار الشروق، 1981، القاهرة.

(2) حول دينامية السيرة الشعبية والعلاقة المفصلة بين الراوي والمتلقين التي تعمل دائماً على خلق التوترات الدرامية وتبدع المواقف والمخارج البطولية، دون الالتفات إلى حقائق التاريخ الرسمي، أو المنطق العقلاني، لتوجد ما لم يكن موجوداً، ولتقدم ما يرضي المتلقين ويفرحهم ويرسخ الثقة بانفسهم، أنظر المقدمة الهامة التي كتبها سمير شمس لقصة الأمير حمزة البهلوان، في: قصة الأمير حمزة البهلوان، دار صادر، 2010، بيروت، ص 7-18.

اليمني القادم من اليمن إلى بلاد الشام، لأنه لا يطيق أن يشاركه أحد الحكم في مشارق الأرض ومغاربها، فيقول: «ما أتيت من بلادي (اليمن) بهذا الجمع المتزايد إلا لأجعل زمام الدنيا في قبضة رجل واحد»⁽¹⁾. وتم له ذلك، بعد أن قتل أمير القيسيين ربيعة. وبعد أن استكانت الأمور بعفوه عن القيسية، وصل الأمر به إلى طلب الزواج من الجليلة ولو بالقوة، وهي خطيبة كليب وابنة عمه. فما كان من والدها إلا أن تصرّف بالحيلة بناء على نصيحة صديق صدوق. وكان أن قُتل الأمير التبعي حسان بالهيلة نفسها، وعلى يد كليب الذي حل مكانه في حكم بلاد الشام.

يظهر في مسار السيرة، كما السير الشعبية العربية، أن المرأة هي مفتاح التغيير في العلاقات القبلية، توتراً أو تحالفاً. هنا تظهر الجليلة ابنة مرة مفتاح التغيير في السلطة القبلية في بلاد الشام، كما ستظهر مع ابنها مفتاح التغيير بعد انتهاء الحرب الطويلة بين تغلب وبكر، بقتل الخال على يد ابن الأخت، ثاراً للأب، وانتقاماً من قاتله وإن كان من تربى على يديه.

إستتب الأمر، بعد ذلك، للتغلبة القيسيين، إثر محاولة استرجاع السلطة من اليمنيين وفشلهم، ومن ثم خضوعهم للأمير كليب أمير العرب، بلا منازع، بعد أن «خرجت إليه أكابر البلاط (في اليمن) طالبين العفو والأمان، فأجابهم كليب إلى ذلك الشأن وارتد راجعاً إلى الشام بعد أن رتب عليهم خراجاً يدفعونه في كل عام»⁽²⁾.

من المعروف، حسب تاريخ السيرة، أن بكر وتغلب هما إبننا وائل الذي يعود نسبه إلى عدنان أحد جدّي العرب. وقد حكم القبيلتين القيسيتين الأخوان ربيعة ومرة. ويبدو أن مرة، عم كليب، لم يطق أن يكون تحت سلطة ابن أخيه، وهو الذي توّسل الأمير تبّع اليمني لعفوه عنهم، بينما أخوه ربيعة رفض ذلك وقُتل شنقاً، وهو

(1) قصة الزبير سالم، المكتبة الثقافية، د. ت. بيروت، ص 15.

(2) المصدر نفسه، ص 37. وللتفصيل حول الصراع على السلطة بين القيسيين واليمنيين وانفراد القيسيين بها، أنظر: ص 7-37.

والد كليب صاحب السلطة. فكيف يأتي هذا العز إلى كليب، وبشفاعة عمه بقي الأمراء القيسيون على قيد الحياة؟ إلا أن مرة لم يفصح عن ذلك، وأراد أن يكون على رأس جماعته. فطلب الإذن من ابن أخيه كليب ليرحل عنه، بحجة ضيق المجال، وكثرة الأنصار والأتباع. فأذن له على أن يختار المكان الذي يريد، ويجعله مضارب له ولأتباعه. وانقسمت بذلك القبيلة إلى قبيلتين، بكر، ومنها جساس؛ وتغلب، ومنها كليب، كما مر.

كان كليب التغلبي أشهر أمير في زمانه، وقد قتل على يد ابن عمه وأخي زوجته جساس البكري نتيجة دسيسة افعلتها البسوس، قريبة جساس، بعد أن قتل كليب ناقثتها التي خرّبت حديقته، موئل راحته. وهنا بدأت الحرب الطويلة التي حمل تبعاتها الزير سالم، الملقّب بأبي ليلى المهلهل. وكان سالم، الزير، فارساً مهاباً وبطلاً شجاعاً، زاهداً بأمور الحكم والسلطة، ومنصرفاً إلى اللهو ومعاقرة الخمرة. ومنذ لحظة مقتل شقيقه، إنصرف إلى الأخذ بثأره الذي دام أربعين سنة، وأفنى بموجبه وجوه بني بكر، ومن بقي منهم حكم عليهم بالترحال الأبدي. واتصفوا منذ ذلك الحين بمواصفات الغجر أو النور بلغة زماننا⁽¹⁾. وهي المواصفات التي تحطّ من شأن القبيلة العربية التي جنى عليها جساس، وعلى ذريتها من بعده.

بدأت ملامح التوتر بين القبيلتين، عندما أعلم ضارب الرمل، عن طريق كشف الغيب، وهي الطريقة المتبعة في السير الشعبية العربية، بالإضافة إلى الأحلام⁽²⁾، لمعرفة ما ستؤول إليه الأمور في المستقبل. وقد ظهر أن المستقبل لبني تغلب، لأن بطلاً سيظهر فيها، ويقضي على سلطة الحاكمين والمتنفذين في قبيلة أبناء العم، وإسمه سالم. والمنام المفسّر، هنا، كان السبب في بداية الإنقسام. ذلك أن الجليلة، أخت جساس، طلبت من زوجها كليب، ابن عمها، أن يقتل أخاه الزير سالم، بناء

(1) لا تزال هذه المواصفات ملتصقة بالغجر الرحل (النور) حتى يومنا هذا. ولمعرفة هذه المواصفات أنظر: المصدر نفسه، ص 155.

(2) حول أهمية المنامات والرؤى ودلالاتها في السرد الحكائي الشعبي، أنظر: دعد الناصر، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008، بيروت، وخصوصاً الفصل الثالث من الباب الثاني، تشكيلات الشخصية المنامية، ص 289-320

على إشارة من أخيها جساس ليأمن شرّه، وليظل على رأس السلطة في بكر، قبيلته، وليرتاح من طغيان السلطة المستقبلية لابن عمه سالم الزير وأخيه كليب. وفي حال التنفيذ، يرتاح جساس من الزير بموته، وتخلو له الساحة، بعد أن يخسر كليب سطوته بين العرب عندما يقتل أخاه بحجة أخلاقية لن تثبت صحتها، وهي التحرش بزوجة أخيه. إلا أن كليلاً الذي يُظهر طبيته في علاقته مع زوجته، من خلال تنفيذ ما تطلبه منه، بحجة الدفاع عن العرض، يصطدم بالبطولات النادرة والشجاعة الفائقة التي يديها أخوه الزير في أكثر من مناسبة، تلبية لمطالب شقيقه، مع أنه يدرك مغزاها. لذلك لم يستطع كليب تنفيذ ما تريده الزوجة، وما يأمله أبناء العم.

بقي الزير سالم زاهداً بشؤون السلطة والجاه، منصرفاً إلى الصيد ومعاقرة الخمرة، وحيداً تارة، وبرفقة ابن عمه همام وصهره، الصديق المقرب إليه، تارة أخرى. وكان همام هذا برفقته عندما أتاه خبر مقتل أخيه كليب، غدراً، على يد جساس أخي زوجته وهمام معاً، ولسبب تافه، ما هو أكثر من مقتل ناقة خرّبت الحديقة وعبثت بأزهارها، وهي الذريعة التي تفرضها مقتضيات السلطة وإغراءاتها. وقد دار حوار بين العجوز الساحرة اليمنية المتنكرة وجساس، حول مسألة الصراع على السلطة، وأدوات هذا الصراع. وكان أن عيّرتَه بضغفه أمام ابن عمه، إذ «كيف يملك ابن عمك وصهرك هذه الأراضي العظيمة وأنت ليس لك قدر ولا قيمة، أهكذا الأهل وأبناء العم أيها الملك الهمام؟ (فيجيبها) من الآن ما عدت أحسب له حساب.. ولا بد من أن أطلبه ليقاسمني الأملاك وإلا ألقيته في الهلاك»⁽¹⁾. وهذا ما حصل.

هنا تُظهر السيرة ما كان عليه موقف الزير، وهو يتلقى الخبر الصاعق وهمام ابن عمه وشقيق القاتل ماثل أمامه. فكيف عليه أن يتصرف؟

يبادر الزير ابن عمه همام عندما وجده منشغلاً بحديث هام مع جارية غريبة، بقوله: «ما هو الخبر يا همام؟ فإني أراكما في قلق واهتمام؟» فيجيب همام:

(1) للتفصيل حول كيفية حبك المؤامرة لذر الفتنة، ومن ثم الحرب بين أبناء العم، على يد المرأة، حسب السيرة، أنظر: المصدر نفسه، ص 60.

أقول وأنت تسمع يا مهلهل بأنك صاحبي نعم الحبيب
ولسنا يا ابن عمي في وشاوش ولا أنت بيننا رجل غريب
جملنا يا فتى نيب جملكم جرى دمه على نحره سكب

فلما سمع منه الزير هذا الشعر توقّد قلبه بلهيب الجمر وأجابه بقوله، وهو متأكد من فهم الرمز:

يقول الزير يا همام إسمع أنت ابن عمي ولي نسيب
فما لك علم في قتله كليب ولا لك في القضية من طليب
فقم إذهب إلى أهلك بسبيي بلا تطويل من قبل المغيب
فتأتي إخوتي هم يقتلونك ويدعونك على الغبرا كتيب
فما أقدر أحميك منهم وأنت محب أيا نعم الحبيب

هنا تظهر أهمية العلاقات الإنسانية المنبينة على الصداقة خارج إطار القرابة العصبية والنسب، لتعود الحمية العصبية لتبرز، مُظهرة الصراع بين الصداقة والواجب:

فلولا حبنا مع عيش أكلنا وكاسات شربناها بطيب
لكنت أمد يدي تحت سيفي وأخذ ثأر إخوتي عن قريب

ولم يكتف الزير بما قال، بل أضاف يقول لهمام، ابن عمه وأخي قاتل أخيه، «أنت من دون بني مرّة صديقي ونديمي وزوج أختي ورفيقي وليس عندك علم بهذا الخبر المنكر فلا تخف ولا تفزع... وحق من يعرف الغيب وروح أخي وحبيبي كليب أني لا أرفع السيف عنكم حتى أشفي غليلي منكم وأقتلكم عن بكرة أبيكم، وأهتك بالنساء والبنات وأجعلكم مثلاً في الكائنات. ولو لم تكن زوج أختي وسميري ما كنت أعلمتك ما في ضميري بل كنت قتلتك في الحال وأورثتك النكال، فسِر الآن إلى الأطلال ولا عدت تريني وجهك في الحرب والقتال»⁽¹⁾.

(1) المصدر نفسه، ص 70-71.

يظهر في هذا المشهد المعبر من السيرة الخيط الرفيع الذي يفصل الصداقة عن العداوة، واللحظة التي يتحوّل فيها الصديق والنديم والرفيق إلى عدو، مع التصوير الجميل للحظات القليلة التي تمثّل الصراع المستتر، ومن ثم الظاهر بين القلب الإنساني والعقل القبلي، بين الصداقة والواجب.

تبدأ من هذه اللحظة، حرب الأربعين سنة بين تغلب وبكر، وذريعتها مقتل الناقة البسوس. وصمم الزير على إفناء بني بكر عن بكرة أبيهم، حتى قبل أن يقرأ وصية أخيه القتيل التي تطالبه بعدم المصالحة مهما كانت الظروف، لأنه لن يرتاح في قبره إلا بعد القضاء على جميع بني بكر. وهذا ما قام به الزير، وأكمّله، وإن على مضض، بعد أن تعب من التقتيل وقطع الرؤوس.

إلا أن الحرب اعتمدت على الأحلام وضرب الرمل، توجّه المصائر توجهات مختلفة. ذلك أن المهلهل قعد عن الحرب في السنوات العجاف التي أنبأ بها العرافون. وانتهاز جساس هذه الفرصة ليعيد الاعتبار إلى نفسه، وإلى مركزه. ونجح في سرقة حصان المهلهل. إلا أن الثمن كان باهظاً، إذ أدى إلى هجرة البكرين إلى السودان، مملكة أحد أنسابهم، ليطلبوا العون في مقاتلة المهلهل والتغلييين. ولكنهم فشلوا فشلاً ذريعاً. وما كان عليهم إلا انتظار الفرصة المناسبة للقضاء على المهلهل بالحيلة. فانقضوا عليه في يوم خلت فيها المضارب من الرجال، وكان في حالة سكر شديد. فأعملوا فيه السيوف، وأثخنوه بالجراح، وأبقوا على حياته لتأخذ أخته ضباع بثأر ابنها، ولكن حمية العصبية القبليّة استيقظت فيها، فضمّدت جراحه وأقفلت عليه بإحكام في صندوق، وألقته في البحر. ونشرت الخبر بين ريع زوجها بأنها أحرقتة انتقاماً لابنها. ومن السهل التذكّر، هنا، أن هذا التصرف كثيراً ما نراه في محتوى الأساطير القديمة.

وشاءت المقادير أن يقع الصندوق في يد ملك بيروت اليهودي حكمون، كما تروي السيرة. وكان إنقاذ الزير على يده، بعد أن كان على يد المرأة التي هي صلة الوصل بين ما سبق من السيرة وما يلحق، لتبقى على زخمها المعهود. وهنا يأتي

دور المرأة الأخت التي تخنق في ذاتها دور المرأة الزوجة، استجابة لقراءة الدم والعصبية النسبية، لتستمر السيرة على إثارتها لفضول المتلقين، ولا فرق في ذلك بين حقائق التاريخ والجغرافيا، ومغالطهما.

ولأن الزير سالم فارس مغوار وبطل شجاع وشهم في تعامله مع الناس، كبيرهم وصغيرهم، فقد حفظ لليهودي جميله، وردّ له اعتباره في حربه مع برجيس المسيحي، أحد ملوك الروم على بلاد كسروان (جبل لبنان) الذي عسكر في منطقة الأشرفية، (وهي منطقة من بيروت اليوم)، بانتظار الهجوم على حكمون اليهودي في بيروت. وكان قد جاء برجيس المسيحي ليؤدّب الملك اليهودي لتقصيره في دفع ما يتوجب عليه من الضرائب. ولا فرق هنا، حسب السيرة، أن تكون مملكة اليهود في يهوذا أو السامرة من مناطق فلسطين، أو في بيروت. كما ليس من الغريب أن تكون حيفا تابعة «لمملكة اليهود» في بيروت. وليس من المستغرب، أيضاً، أن يكون هذا الجزء من السيرة قد جرى على فم أحد الحكواتيين في فترة متأخرة.

هنا، تبين لنا السيرة المعاملة السيئة التي قوبل بها المهلهل لدى الملك اليهودي طيلة أربع سنوات، بالإضافة إلى أنها تغمز من قناة اليهود المقتربين والمحبين للمال، من خلال إطلاق سراح المهلهل الذي يأكل من مالهم دون أن يعمل شيئاً. فكان من المهلهل، بعد إطلاق سراحه وعمله في سياسة الخيل، أن أنقذ حكمون اليهودي من الوقوع في قبضة برجيس المسيحي. وجاءت هذه المساندة لتبين حب المهلهل للقتال، وولعه في خوض المعارك التي تلمع فيها الرجال، وطمعه في الخروج إلى أهله ومريديه، بالإضافة، طبعاً، إلى رد الجميل لليهودي ووفاء له. وهذا ما حصل. وقد عاد الزير إلى مرج بني عامر من بيروت، عن طريق ميناء حيفا⁽¹⁾. وفي هذه العودة كانت نهاية بني بكر، وعلى رأسهم جساس، ليس على يد الزير فحسب، بل أيضاً بهمة ابن أخيه كليب، ابن الجليلة أخت جساس، هجرس، ليكون شاهداً على

(1) أنظر للتفصيل: المصدر نفسه، ص 106-117.

نهاية بني بكر، وحاملاً شرف القضاء على خاله جساس إنتقاماً لأبيه⁽¹⁾.

تظهر في السيرة العربية على العموم، وفي سيرة الزير على الخصوص، العلاقات المتوترة الدائمة بين أبناء العم، أو الحلفاء في التجمع القبلي، الناشئة عن المنافسة على السلطة. كما يظهر دور المرأة في زيادة التماسك، وتقوية اللحمة التحالفية، عن طريق الزواج والتبادل الزوجي، وإن بقيت العلاقات الناشئة عن ذلك معرضة، بالمنطق القبلي، إلى الانفجار، إنطلاقاً من المثل العربي المشهور «إبنك اللي من زهرك إلك، وبتك اللي من زهرك مش إلك، ابن ابنك إلك، ابن بنتك إن»، بمعنى أن البنت تتبع قبيلة زوجها، وفي الملمات يحارب ابن الأخت أخواله وينصر أهل قبيلته. وحتى ضمن القبيلة الواحدة، الخط النسبي العمودي هو صاحب الولاء، ومن بعد، يأتي دور الخط المنحرف تطبيقاً للمقولة العربية المشهورة أيضاً، «أنا وأخي على ابن عمي، وأنا وابن عمي على الغريب». ولا تزال هاتان المقولتان سائدتين حتى اليوم.

تظهر هذه العلاقات بشكل واضح ودقيق في السيرة الشعبية العربية، وتكون المرأة عادة مفتاح الانقسام، كما يمكن أن تكون مفتاح التحالف المفضي إلى الغلبة والانتصار. وما يضيفي على السيرة المزيد من الإثارة، المبالغة في تقدير عدد المشاركين في الحروب التي تصل إلى مئات الآلاف، والقتلى إلى عشراتها في كل مناوشة تنتهي بانتهاء النهار، مع تكرار اللازمة التي يجيد الحكواتي تلحينها، ليدخل من بعدها في لازمة جديدة تشرح بداية الصدام بين المتحاربين، وتستدرج التهليل من المتلقين، حتى تصل إلى القفلة التي يعرف الحكواتي وحده لحظة حدوثها، بالإضافة إلى المتلقين المدمنين على سماعها، والمشاركين في سرد أحداثها ولو في

(1) حفلت السيرة بعد عودة الزير إلى مضارب قبيلته بمعارك الكر والفر بين البكرين، بقيادة جساس، والتغلبين بقيادة الزير، مع التفنن في إظهار قوة الجهتين المتحاربين لإضفاء المزيد من الإثارة على وقائع السيرة، إلى أن يقضي ابن الأخت الهجرس على خاله جساس، بمساعدة عمه الزير، وبموجب مكيدة مدبرة، حفاظاً على كرامة جساس الذي لا يليق به أن يخسر حياته بالمبارزة. أنظر للتفصيل: المصدر نفسه، ص 117-155.

يأتي وصف دموية المعارك، والتفصيل في تقطيع الأوصال، وتصوير نوافير الدم، بالحركة، والإيماء، وتمايل الجسم، المبالغة الثانية التي يجيد الحكواتي استعمالها، وهي أكثر ما تستهوي المتلقين. وهنا يمكن تخيل ما يكونون عليه من حالات نفسية متفاعلة مع حركة الأحداث، وإن على تناقض، وعلى اختلاف، في الوقت نفسه، مع الراوي. وما يلفت أيضاً، في تصوير لحظة القتل، كيف يندم القاتل على قتل ابن عمه، على الخصوص، بعد أن صار عدواً، فتنهمر الدموع من عينيه، مع الضم والعناق، المتزامنة كلها مع عتاب الجريح، قبل أن يفقد روحه، وإرجاع ذلك، من قبل القاتل والمحتضر، إلى المقادير التي لا يمكن للإنسان ردها. وتضمر هذه المواقف تفاعلات جياشة، تظهرها النفس البشرية لتصوير الصراع الخفي حيناً، والظاهر حيناً آخر، بين عامل القرابة الأقرب، في التعامل مع الآخر، مع أولوية النسب على أي اعتبار آخر، وتدريجاً، ولو كان من هذه الاعتبارات الصداقة والعشرة والعيش تحت خيمة واحدة. كذلك التركيز على الأخذ بالثأر حتى لو أدى ذلك إلى إفناء الأقارب، وإن طال الزمن ووصل إلى أربعين سنة.

يظهر العنف الدموي في القتال والقساوة في إظهار تقطيع الرؤوس، وحتى شرب الدم من جثة القتيل، ولو كان ابن العم، في أكثر من موقعة في السيرة. وينتهي العداء ويكتمل الثأر، كمثال في سيرة الزير، بالمشهد الذي يُجهز فيه المهلهل على ابن عمه جساس المطعون من الهجرس، ابن أخته، بعد حيلة مدبرة اعتمدت على عامل القرابة ذاتها مع الخال؛ القرابة التي لا ترتقي إلى مرتبة قرابة ابن العم، أي قرابة النسب والدم، الخط النسبي العمودي في القرابة القبلية. «فلما فرغ الجرو (الهجرس) من كلامه، توّسل جساس إليه أن يعفو عنه، وقال بالله فاتركني لوجه الواحد القيوم، فقال الجرو لا بد من قتلك (يا خالي) كما قتلت أبي حتى أكون قد بلغت أربي. فقال لهما الزير أراكما قد أطلتما الكلام والعتاب (مخافة أن يرق قلب ابن أخيه فيعدل عن قتل خاله)، عند ذلك طعنه الجرو بالرمح في صدره خرج

يلمع من ظهره، فتقدّم الزير فقطع رأسه، ثم وضع الزير فمه على عنق جساس وشرب دمه، وكان الجرو ينهش من لحمه حتى بلغ مراده وشفي فؤاده»⁽¹⁾. وتفرّق البكريون بعد هذه الواقعة، حسب السيرة، في شتى بقاع الأرض، وما زالوا متفرقين، وعلى ترحال دائم إلى اليوم.

تتابع السيرة مسيرة التغلبين وتترك الزير يعيش في ماضيه بعد أن أدركه الهرم، وما عاد قادراً على خوض المعارك والطعان، فضاقت الدنيا في عينيه، وطلب أن يسوح في البلاد لعل الموت يدركه وهو متقلّد عدّة حربه وسلاحه، خوفاً من الموت وهو طريح الفراش. ولكن الزير لم يمت حتف أنفه، بل تعرض للقتل على اليد العبدین اللذين رافقاه، وبعلمه أيضاً. إلا أنه أخذ بثأره بعد مماته، مثلما قضى حياته في الأخذ بثأر شقيقه. وتفصيل ذلك أن الزير عندما علم بنوايا العبدین، وبعد اقتناعه بأن الموت قتلاً هو أفضل النهايات، أوصاهما بحفظ بيت من الشعر ليقولاه أمام أهله بعد إبلاغهم بموته، وهو:

من مبلغ الأقوام أن مهلهلاً لله دركما ودّر أبيكما

وعندما تبّلع الأهل هذه الرسالة أدركت الإمامة بنت كليب مغزاها، وأدركت أن المهلهل مات قتلاً، وذلك اعتماداً على الشعر الناقص؛ وكان عمها الزير قد علّمها وحفظها هذا الشعر كاملاً. فقالت لأخيها، هكذا أراد عمي أن يقول:

من مبلغ الأقوام أن مهلهلاً أضحى قتيلاً في الفلاة مجندلا
لله دركما ودّر أبيكما لا يبرح العبدان حتى يقتلا

وهكذا لم يرض المهلهل أن يموت رخيصةً، فأخذ بثأره بعد مماته، وإن كان الثمن عبيدين. إلا أن الثمن الأحقّ هو أن يأخذ الإنسان، علا شأنه أو صغر، جزاء ما فعلت يده، ليكون عبرة لغيره.

(1) المصدر نفسه، ص 155.

تتجه التغريبة الوجهة نفسها التي اتجهتها قصة الزير سالم، وإن اختلفت البنية الداخلية للتركيب القبلي. سيرة الزير سالم تصوّر المنافسة على السلطة القبلية بين أبناء العم، ولا تترك شيئاً من ضروب الحيلة والخداع في سبيل الوصول إلى السلطة، ولا فرق في ذلك بين كل من الطرفين المتنافسين، ولا بأس أن توضع المرأة في طريق هذا التنافس، مهما عليها أن تقدم من تضحيات، ومن صنوف الحيلة لخدمة هذه الغاية. وذلك كله يتأتى من باب السلطة المطلوبة لذاتها كما يقول ابن خلدون، ومن باب الغاية التي تبرّر الوسيلة كما جاء على لسان مكيا فيلي، الفيلسوف السياسي الإيطالي، وذلك بعد أحداث السيرة بمئات السنين.

تقلنا تغريبة بني هلال إلى بنية التحالف القبلي الذي يبدو فيها أن الأمير حسن هو على رأس هذا التحالف، ويسير في ركابه أبو زيد الهلالي سلامة، والأمير دياب رأس قبيلة بني مخزوم. وقد ضاقت سبل العيش في بلاد نجد، ووصلت القبائل جميعها إلى حافة المجاعة الناشئة عن الجفاف. ومن المعلوم أن ضيق سبل الحياة كان يمثل الحالة الإجتماعية والإقتصادية التي شهدتها الجزيرة العربية من أقدم العصور، وأدت إلى هجرات متوالية من الجنوب إلى الشمال، وصلت إلى العراق وبلاد الشام، وشمال أفريقيا، ومنها هجرة بني هلال التي تستند إلى واقع تاريخي تم استثماره في كتابة سيرة بني هلال، وفيها التغريبة التي نحن في صدها. وقد ذكر المؤرخون العرب بعض وقائع هذه السيرة. إلا أنها حملت شحنات درامية وأسطورية على يد الرواة الشعبيين، لتتحول إلى سيرة شعبية، تعتمد على التواصل الشفوي بطرق وأساليب مختلفة، أوصلتها إلى الفضاء الملحمي. فهي تتكئ على التاريخ، وتتجه وجهات أخرى يستسيغها المتلقون، وتفعل في نفوسهم وفي خيالهم، بما فيها، وبما يزيده عليها الراوي، حسب ما يتيح المكان وما يفرضه الزمان.

تبدأ التغريبة، ومعناها التوجه نحو الغرب، باستمزاز رأي رؤوس التحالف القبلي، حول ما يمكن فعله في ظل الظروف الخطيرة التي تمر بها التجمعات القبلية في

نجد. وبعد التداول، تقرّر إرسال بعثة استكشافية للتعرف على المنطقة الخضراء في شمالي أفريقيا المعروفة بتونس؛ وهي المنطقة التي يمكن أن تكون، بخضرتها ومانها، الموطن الجديد لبني هلال، بتحالفاتهم المختلفة، وبقوّة عصبيتهم. وكان يحكم تونس، في ذلك الحين، ملك مقتدر إسمه الزناتي خليفة.

كلّف التحالف القبلي أبا زيد الهلالي ليكون على رأس هذه البعثة التي هي في ظاهرها مجموعة من الشعراء، عملها التجوال بين القبائل، ومدح أمرائها على سبيل التكسب. وفي حقيقتها استطلاع الطريق المؤدية إلى تونس، ليكون كل شيء معلوماً، لحظة بدء الهجرة الكبرى.

تظهر بوادر التملل داخل التحالف، عندما عاد أبو زيد إلى بيته مهموماً من هذه المسؤولية الكبرى التي ألقيها على عاتقه. وعندما علمت زوجته بالأمر، طلبت منه أن يقترح تعيين أبناء الأمير حسن في بعثته؛ هنا، وخوفاً على أبناء الأمير، حسب تقدير زوجة أبي زيد، ربما تلغى الرحلة من أساسها، فيرتاح أبو زيد من هذا الهم. إلا أن الموافقة تمت، وبدأت رحلة الاستكشاف المؤلفة من أربعة رجال أشداء بلباس الشعراء. ووصلت المجموعة بعد أحداث واجهوها في الطريق، إلى الزناتي خليفة في تونس الذي كشف أمرهم، ودائماً عن طريق ضرب الرمل واستكشاف الغيب. فسجنهم بعد أن اتهمهم بالتجسس والتدبير لاحتلال تونس. وحكم عليهم بالإعدام. إلا أن سعدى أخت الزناتي أشارت على شقيقها بالترث وإرسال أحدهم لجلب الفدية، على أن يسجن الباقون في قصرها وتحت مراقبتها. وهكذا كان. وعاد أبو زيد إلى بلاد نجد لجلب الفدية.

عندما علم الأمير حسن بسجن أبنائه، قرّر مع التحالف القبلي تجهيز الحملة الضخمة لتخليص أبنائه من الأسر، وفي الوقت نفسه، الإرتحال نهائياً عن نجد. ويُمّت الحملة وجهها شطر تونس.

تشكل التغريبة الجزء الأكبر من سيرة بني هلال الذين تنقلوا بين جنوبي

فلسطين والشام ونجد في الجزيرة العربية، قبل أن يستقر الحال فيها، على ما يقول شوقي عبد الحكيم في تحليله لأحداث السيرة⁽¹⁾. إلا أن استقرارهم في نجد، لم يرحمهم من عناء التفطيش عن الماء والكلاً بسبب القحط والجفاف اللذين ضربا هذه المنطقة. ولأن القحط يصيب الجميع، فإن أسياد القبائل تناسوا خلافاتهم ومنافساتهم على أراضي الخضرة والخصب التي نضبت، وشكلوا التحالف القبلي المؤلف من السلطان حسن بن سرحان سيد بني دريد، وأبي زيد الهلالي سيد بني زحلان، ودياب بن غانم سيد الزغبين من عرب اليمن. وشكّل الجذب والجفاف، بذلك، التحالف القيسي واليمني ضد الجوع والمجاعة. «فجّهز الأبطال للمسير والإرتحال، فهذّت المضارب والخيام، وانتشرت الرايات والأعلام، ودقّت الطبول وركبت الفرسان ظهور الخيول، واعتقلوا بالسيوف والنصول، وركبت الحريم والعيال والأولاد والأطفال ونساء الأمراء والجازية أم محمد»⁽²⁾، وهي مرشدتهم الروحية ووريثة المقام الهام الذي أعطته القبائل العربية للمرأة الكاهنة المرشدة، شماء، التي كان لها ربع المشورة عند المداولات في شؤون الحرب والغزو⁽³⁾.

تسرد التغريبة الأحداث الجسام التي جرت للتحالف القبلي طيلة مسيرتهم إنطلاقاً من نجد مروراً بمملكة الديبسي التي حاولت القضاء على تجمّع بني هلال. إلا أن الدائرة دارت على الديبسي وقتل في المعركة الأخيرة بهمة أبي زيد وشجاعة أبطال بني هلال، بعد أن ترينا التغريبة المكر والدهاء اللذين يتحلى بهما أبو زيد، بعد إظهارهما في تخليص الأسرى من سجن الديبسي. ويكمل التحالف رحلته بعد أن ينصبّ ابن الديبسي مكان أبيه على عرش المملكة، ويكمل مسيرته.

تُظهر لنا التغريبة، هنا، ومن بعد، ظاهرة مسلكية في غاية الأهمية، وهي القضاء على صاحب الملك بالعصبة القبلية، بعد أن تصل المملكة إلى طور الدعة

(1) شوقي عبد الحكيم، سيرة بني هلال، دار التنوير، 1983، بيروت، ص 5-9.

(2) تغريبة بني هلال، دار كرم، د. ت. دمشق، ص 32.

(3) أنظر في هذا الخصوص: عبد الحكيم، سيرة بني هلال، مذكور سابقاً، ص 8.

والسكون الذي يتطلب الظلم لاستمرار الحكم، والشدة في جباية الضرائب للإيفاء بمتطلبات المملكة، ما يعني قربها من الزوال. وهنا، تأتي العصبية القبلية من خارج التخوم لتعود بالدولة إلى البدء بحاكم جديد وعصبية جديدة مستمدة من ظروف مستجدة، وإن كانت متأتية من خارج. هذا ما يفسر الحركة الدائرية للتاريخ التي تقضي بانتهاء الدولة بعد استنفاد عمرها، لتبني على أنقاضها دولة جديدة بعصبية جديدة، فتتمر في الأطوار ذاتها، إلى أن يأذن العمر بالانحيار، وهكذا. في هذا الإطار يمكن أن تندرج نظرية ابن خلدون الذي استلهم، ربما، تغريبة بني هلال، في أطوار الدولة وعمرها وكيفية تحول المجتمع البدوي إلى حضري بالتأسيس للدولة، ومن ثم الاستبداد والإنفراد بالمجد، مروراً بالفراغ والدعة، والقنوع والمسالمة، وصولاً إلى طور الإسراف والتبذير، وهما المؤديان إلى انهيار الدولة. ولا ينقص لتحقيق ذلك، إلا ظهور العصبية الجديدة والقوية التي تقضي على الحكم المنهار، وتعيده إلى بدايات تكوينه، وإن بواسطة أهل الحكم بالذات، ولا فرق في ذلك، إذا جاءت هذه القوة من داخل تخوم الدولة أو من خارجه⁽¹⁾.

يعيد الهلايون التجربة نفسها مع الأعجام، فتدور المعارك في كَرْ وفَرْ بين جيش الأعجام البالغ خمسمائة ألف جندي، وبين جيوش الهلايين، إلى أن تنتهي بانكسار ملك الأعاجم الخرمنند، ويتنصيب النعمان مكانه مع الأمر بالطاعة والخضوع له، مقابل دفع الجزية الكافية من المال للهلايين.

تسير التغريبة على المنوال نفسه من المبالغة والتضخيم الملحمين. جيوش جرارة من القبائل الراحلة تعيش خراباً في أراضي دولة تعيش في استقرار وسكون، ما يجبر ملكها على الطلب من القبائل الوافدة دفع الأعشار من كل ما يملكون، وإلا الحرب. فيستمهله قادة التحالف القبلي لجمع المطلوب منهم، فقط ليرتاحوا من عناء المسير، ومن ثم يرفضون دفع الأعشار، وتدور الحرب. وينتصر الهلايون. وعادة ما يكون الإنتصار صعباً لإضفاء المزيد من الإثارة على التسلسل الروائي للتغريبة.

(1) أنظر في هذا الخصوص للتفصيل: ابن خلدون، المقدمة، مذكور سابقاً، ص 183-190.

وهكذا تسير الأمور من بلاد فارس شرقاً، مروراً بحلب ودمشق، ومن ثم فلسطين، وصولاً إلى مصر، قبل أن تحط القباطل الهلالية الرحال في تونس، مقصد الرحلة وهدفها. فتبدأ الحرب الضروس بين التحالف القبلي الذي يقوده السلطان حسن مع الرأس المدبر أبي زيد الهلالي، والزند الذي لا يلين دياب بن غانم، البطل المخزومي العنيد، من جهة؛ والزناتي خليفة وحلفائه، من جهة ثانية.

تظهر دلائل المنافسة على السلطة بشكل خافت في أكثر من مكان من التغريبة، قبل أن تظهر بشكل ساطع، لحظة الإنتصار في تونس على الزناتي خليفة، وبمساعدة مباشرة من سعدى التي خانت أباه استجابة لنداء قلبها الذي أغرم بالأسير مرعي؛ وهي هنا، المفتاح الذي يقلب الموازين رأساً على عقب، ويمهد السبيل لانتصار بني هلال على ملك تونس وصاحبها الشجاع الزناتي. وهو دور المرأة نفسه الذي كانت تضطلع به الجازية عندما يشتدّ الضغط على بني هلال، فتقوم بما يساعد على فك الضيق وجلب الفرج بعد الشدة، بحيلها ومكائدها.

في حمأة المعارك الأولى مع الممالك، كانت تظهر دلائل النفور بين الأمير حسن ودياب وأبي زيد من خلال المناقشات والمعاربات التي كانت تحصل عادة بعد المعارك⁽¹⁾، وأحياناً قبلها، ما يدل على المنافسة، وعلى الخوف من التجليات البطولية التي كانت تحصل إبان احتدامها. إلا أن شدة البأس والشجاعة والإستماتة في سبيل الوصول إلى ما يسدّ رمق التحالف القبلي من الخضرة والخصوبة، دفعت الكثير من القبائل، وحتى ملك العراق الخفاجي، إلى الإلتحاق بالتحالف والمسير نحو الغرب. وكان كل ما يؤدي إلى التوتر بين رؤوس التحالف يختبئ تحت رداء الإلتحام لتحقيق الغاية القصوى، وهي محطة الترحال في تونس.

إبان الرحلة الطويلة، كانت تتعرض القافلة الهلالية إلى أحداث جانبية مثل خطف

(1) أنظر النقاش الذي دار بين الأمير حسن ودياب، ثم بين دياب وأبي زيد، عقب خطف ماربيا إبنه القاضي بدير بعد إحدى المعارك بين الهلايين والأعاجم، في: تغريبة بني هلال، مذكور سابقاً، ص 49-50.

الأمير دياب، ووصول أبي زيد الهلالي متنكراً بزي راهب إلى قصر ملك قبرص المسيحي، المكان الذي سجن فيه دياب. وكان على أبي زيد أن يعمل على استمالة الملك الهزاس بوسع ثقافته في أمور الدين والدنيا. فنجح في ذلك. وهذا ما أدى إلى تقديمه على جميع مستشاريه ومعاونيه، إلى أن عرف أحدهم عن طريق ضرب الرمل، وهو التقليد القدسي المتبع لدى جميع الشعوب في المنطقة على اختلاف أديانهم ومذاهبهم، بأنه ليس إلا أبا زيد، المتنكر بزي الراهب العالم والفيلسوف. إلا أن أبا زيد، بمكره ودهائه وفرط ذكائه، استطاع إقناع الملك الهزاس بإطلاق سراح دياب، ومن ثم قتل الهزاس وتغيير نظام الحكم في المدينة، كما هو متبع.

يفيدنا هذا الجزء من التغريبة، بسبب الإختلاف في لغة السرد وتسلسل الأحداث، بأنه دخیل عليها، ومن توليف أحد الرواة في تسلسل سردها، وفي لحظها للواقع الاجتماعي التاريخي لأمكنة السرد وتواريخه، بعض الأحداث الجانبية. فالسرد هنا يُظهر العلاقات بين المسلمين والمسيحيين التي يمكن أن تكون على إيجابياتها المعهودة، أو على توترها الذي تفرضه الأحداث السياسية، أو العلاقات التي تفرضها الحياة القبلية. ولا تختلف هذه العلاقات عما سبق ولحق من أحداث التغريبة⁽¹⁾.

وفي السياق نفسه، يتعرض رؤوس التحالف إلى سحر أحد التجار اليهود الذي شل حركاتهم، وجعلهم ألعوبة في يديه. ووجد أبو زيد أن لا خلاص من سحر إبي بشارة اليهودي إلا بسحر مقابل. فاستعان أبو زيد بالخضر أبي العباس الذي أمره بالقول: «إلحقه يا أبو زيد يا مفضل، واسقه كأس الوبال، أنا أستاذك الخضر أبو العباس. فلما سمع أبو زيد هذا الكلام لحق أبو بشارة وصاح عليه... فأراد أبو بشارة أن يلتفت إليه ويسحره، فإذا بكف يصفعه على وجهه، فعقد لسانه وجمدت عيونه وما بقي له كلام، فسحب أبو زيد النمشة من العكاز وطسّه على هامه حطّ رأسه قدماه، فوق قتيلاً يتخبط في دمه»⁽²⁾. وكأن التغريبة تقول لنا في معرض التعامل مع

(1) المصدر نفسه، ص 99-104.

(2) المصدر نفسه، ص 109.

اليهود، أن لا راحة معهم إلا بالتعامل على أساس «العين بالعين والسن بالسن، والبادئ أظلم»، إن كان في التغرية أو في حياتنا اليومية مع الصهاينة اليهود الذي اغتصبوا أرض فلسطين. وما يتبع ذلك يدل على انتصار الهالاليين على اليهود وملكهم، بالحيلة والمكر تارة، وبالحرب تارة أخرى. وشد الهالاليون الرحال للترحال بعد أن نقلوا الحكم إلى الأخيار من اليهود، على غرار ما سلف من أحداث، واستأنفوا رحلتهم إلى أن وصلوا إلى دمشق بعد مرورهم بحمص، وبعليك، وزحلة، من بلاد الشام. وكان لهم حكاية مع ملك دمشق شبيب التبعي الذي طلب منهم العشر من كل ما يملكون. وصار من المعلوم أن هذا المطلب مفتاح الحرب بين المرتحلين والمستقرين، إلى أن تنتهي بانتصار الهالاليين بعد سلسلة من المناوشات والمعارك. وهنا طبعاً، أدت إلى مقتل التبعي، ومن ثم الإرتحال عن دمشق الشام، بعد تنصيب ابنه صقر ملكاً عليها، وبعد فرض الضرائب والمكوس⁽¹⁾.

في هذا الجزء من التغرية، تبرز مقدرة أبي زيد الفكرية في تعامله مع التبعي وأعوانه، كما تبرز الكفاءة القتالية والشجاعة النادرة لدى الأمير دياب، وهما الزادان اللذان يتضخمان باضطراد في تسلسل أحداث التغرية لحظة انطلاقها من نجد، في طريقها إلى أرض تونس الخضراء. ونلاحظ هنا أن السلطان حسن يكتفي بقيادة الظعن⁽²⁾ بكل مَنْ فيه من أصحاب العنان (الفرسان) والنساء والأطفال وكبار السن، وما يحمل من عتاد، وهو مطمئن إلى موقعه على رأس التحالف، وفي قلوب حلفائه من القادة، وإن كان يتزايد نفوذ هؤلاء نتيجة بطولاتهم في الحرب والصدام.

خرج الهالاليون من دمشق باتجاه فلسطين. وبعد زيارة الأماكن المقدسة في القدس بكل تجلّة واحترام، توجهوا نحو غزة. وهناك في غزة تنقلب الأمور. ذلك أن حاكمها السركسي أظهر بطولات نادرة في مواجهة أبي زيد ودياب. فاستطاع تشتيت

(1) من المهم هنا التأكيد على أن التغرية لا تفرّق في سردها للأحداث بين أمير وملك وسلطان وحاكم، أو صاحب. فالألقاب مترادفة وتدل على معنى واحد.

(2) الظعن سير البادية لنجعة أو حضور ماء أو طلب مريح أو تحول من بلد إلى بلد، وقد يقال لكل شاخص لسفر في حج أو غزو. أنظر: إبن منظور، لسان العرب، مذكور سابقاً، مادة ظعن، ص2748.

جنودهم، وأذاقهم مرَّ الهزيمة. وكان على أبي زيد أن يُطلع السلطان على هزيمته، وعلى عفو السركسي عنه لحظةٍ مقدرته على قتله. إلا أنه يلتقي بإبنته عطور، قبل أن يصل إليه، فيبادرها بالقول:

روحي وقولي لأبيك أبو علي	ينزل إليه بكير ويهاجم
هذا السركسي ما أحد يصادمه	إذا قام في ظهر الحصان يلاطم
فامضي إلى حسن الهاللي والدك	وقولي له أبو زيد ولي هزائم

ويقابل أبو زيد السلطان حسن، بعد ذلك، ويُطلعه على ما جرى. فكان أن كلف دياب بمقابلة السركسي، ولكنه انهزم أمامه أيضاً. فتظهر هنا، أولى بواد القنوط عند دياب. ذلك أنه طلب من السلطان حسن الإرتحال عن ديار غزة في الظلام دون التفكير في الدخول إليها واحتلالها، لأن السركسي:

ما له مثل في هلال وعامر
أيضا ولا في ساير الأعراب
لذلك:

قوموا بنا بالليل حتى نرحل
يا أبو علي الرأس مني شاب

وفي المرة الثالثة كان السلطان حسن على رأس القوة المهاجمة. وكاد أن يتحقق للهلاليين الانتصار، لولا الدعم الذي أتى به وزير السركسي، فانقلب النصر إلى هزيمة، وتشتت الهالليون في البراري والقفار⁽¹⁾، ولكن إلى حين.

جاء النصر الغريب والمفاجئ للهلاليين، بعد هزيمتهم، على يد ابن أخت السلطان حسن الفتى عقل ابن الرابعة عشرة من عمره. ذلك أنه تعهّد بقتل السركسي، شرط أن تساعد نساء التحالف القبلي، بقيادة الجازية، اللواتي عليهن أن يزدن الحمية في رؤوس فرسان بني هلال. وعندما تحقق للفتى عقل ذلك، أظهر البطولة النادرة في المعركة. وكاد أن يقضي على السركسي لولا هربه. وهذا ما أدى إلى رفع معنويات

(1) أنظر للتفصيل: المصدر نفسه، ص 136-140.

الهلاليين، ومن ثم انتصارهم في المعركة التالية. ففضوا على الوزير راشد، وأسروا السركسي الذي طلب العفو. فعفا السلطان حسن عنه، وفي باله أن السركسي عفا عن أبي زيد في معركة سابقة. وهنا تنطبق مقولة العين بالعين والسن بالسن في معانها السلمي. ومن المفيد هنا سرد ما قاله حسن للسركسي على سبيل الوصية والنصيحة معاً اللتين تفيضان بإعادة زرع القيم العربية الأصيلة في نفوس من توغلتوا في سبل التحضر:

«متى توليت أحكام البلاد وتحكمت على رقاب العباد، إياك أن تغفل عن أحوال الرعية، وتتعدى القواعد الهلالية، وتخالف القوانين والشرائع الملوكية. بل كن سالكاً الطريق المرضية، معاملاً الكبير والصغير بالسوية، رافعاً عن شكوى المظلوم حجابك، فاتحاً في وجهه بابك، واضعاً الأشياء في محلها، والمناصب في يد أهلها... فينبغي أن يكون هؤلاء الرجال من أهل الفضل والكمال، موصوفين بالإستقامة والأمانة، ومشهود لهم بالحلم وصدق الديانة، لا يميزون بين الحقير والشريف، ولا يظاهرون القوي على الضعيف... فإذا كانوا على هذه الحالة، تستقيم أحوال الرعايا، وينتشر العدل في كل مكان. فترعى الذئب مع الغنم وتبات العصافير مع الرخم»⁽¹⁾. هذه الوصية من تغريبة بني هلال لا تزال صالحة إلى يومنا هذا.

قال السلطان حسن كلامه هذا، وأمر باستئناف الرحلة إلى مصر. وخلال المرور في العريش تعرضت القافلة للمناوشات مع الحاكم بردويل، الفارس الذي لا يُشق له غبار. ومع ذلك قتله أبو زيد، وزاد بذلك رفعة وشأناً بين أمراء التحالف الذين نصبوا ابن أخت البردويل، سعيد، بديلاً عنه، مع تحديد الضرائب والمكوس.

لا سبيل إلى فهم أسباب تقاعس البطلين أبي زيد ودياب في معركتهما ضد السركسي، برده إلى شجاعة هذا الأخير وتفانيه في القتال، فحسب. ولا بد أن يكون ثمة ما أدى إلى هذا التقاعس، يمكن رده إلى التفكك بين أوصال التحالف،

(1) المصدر نفسه، ص146.

والتملل من خوض المعارك التي تعرقل الوصول إلى أرض الغضرة والخصب. وما تسامح السركسي وعفوه عن أبي زيد، إلا إشارة إلى بداية فقدان ثقة الهلاليين بأنفسهم، بالإضافة إلى الإمدادات الضخمة الداعمة للسركسي التي بعثرت قوى الهلاليين. وما انتصار الفتى عقل والقضاء على السركسي، بمساعدة الجازية أم محمد، مع فرقتها من النساء، إلا المهماز الذي أعاد الثقة إلى رؤوس التحالف، ليعودوا إلى إيمانهم بتحالفهم وبقوتهم؛ وهما الزاد الذي لا بد أن يوصلهم إلى تونس. والعفو عن السركسي لحظة الانتصار الكبير، ما هو إلا رد الجميل إليه بإعادة تنصيبه ملكاً، على أن يحكم بالعدل، ويدفع ما يتوجب عليه. وأعاد الانتصار الثقة بالنفس إلى الهلاليين لتقود الحرب من جديد، كما أعاد الإلتحام إلى التحالف في مواجهة البردويل.

وصل الهلاليون إلى القاهرة ودخلوها، أولاً، بخدعة من خدع أبي زيد، وصلت إلى حد إهانة الفرمند، ملك مصر، ونهب محتويات قصره بدون حرب. وبعد ذلك، دارت الحرب بين الفريقين، وأبلى فيها الأمير دياب وأبو زيد البلاء الحسن. وقد انتهت باحتلال القاهرة بعد قتل الفرمند وابن أخته في المعارك، وتنصيب الأمير منذر، ابن الفرمند، ملكاً على مصر، بعد التوصية بالتصرف بالسلوك الحسن، والتخلُّق بأخلاق الملوك. وكان أن أعجب السلطان حسن بموقع القاهرة، وحسن بنيانها وازدهار أسواقها، وأوصى أتباعه باحترام مقاماتها وأوليائها. وقد أمر ببناء جامع ضخم «ليكون له ذكراً على طول الزمان»، وشاهداً على الوثام الذي ساد العلاقات بين المصريين والهلاليين. فكان له ذلك، وتم بناء الجامع المذكور باسم جامع الأمير حسن الهلالي سيد العرب⁽¹⁾. وهو الجامع الذي لا يزال قائماً حتى اليوم في القاهرة⁽²⁾. واستأنف المرتحلون رحلتهم نحو الغرب.

كان على القافلة أن تعبر جسراً فوق الماء، تسميه التغريبة بالمخاضة. وكان العبور للمتزاحمين ضيقاً، ما فتح باب الخلاف العلني بين نساء رؤوس التحالف لتزاحم

(1) المصدر نفسه، ص 175.

(2) عبد الحكيم، سيرة بني هلال، مذكور سابقاً، ص 72.

هوادجهن على أسبقية المرور. فحصل التلاسن بين الجازية، أخت حسن والمعتبرة بين رؤوس القبيلة، وعلياً زوجة أبي زيد أو محظيته، لأن الجازية عيّرتها بأنها «عشيقة عبدنا»، وليست زوجته. وفي الوقت نفسه، عاتب الأمير حسن أبا زيد لأنه بقي لصيق محبوبته علياً في مؤخرة القافلة، بدل أن يكون في المقدمة لينير طريقها.

كانت هذه العبارة بداية ظهور الخلافات القبلية إلى العلن. ذلك أن والد علياً رفض استئناف المسير مع الهلالين بسبب الإهانة التي لحقت بإبنته. كما أن أبا زيد قرّر عدم تجاوز الأمر إلا بقتل الجازية، وهي أخت السلطان حسن. ولم ينفع تدخل القاضي بدير بعد إجراء محاكمة صورية، لم تثبت خلالها التهمة. وفهم والد علياً أن الحق دائماً مع صاحب السلطة، فأثر الإنسحاب مع إبنته علياً ومرافقيه، والعودة على أعقابهم إلى الديار، مع حسرة أبي زيد وحزنه على فراق حبيبته. وفهم أبو زيد الرسالة من أخت حسن، ومن حسن نفسه. وأضر ذلك في قلبه. وتابعت القافلة السير باتجاه صعيد مصر، قاصدة ديوان الحاكم ابن مقرب.

هنا كانت المقابلة سلمية. والأكثر من ذلك، تّمت المصاهرة على عجل، بعد دخول الجازية قلب الماضي بن مقرب، أمير الصعيد، بالسرعة القصوى. والجازية متزوجة، تركت زوجها وولديها لأنها لا تطيق فراق قبيلتها، وذلك ليس بسبب الحس القبلي فحسب، بل بالاضافة إلى ذلك، بسبب الموقع الذي تحتله الجازية في التحالف القبلي، باعتبار أنها امرأة، ولها ثلث المشورة⁽¹⁾. وتزوجت من الأمير ماضي، بعد الحصول على طلاقها من زوجها، وبعد ردّ الخضراء، فرس دياب التي لا تطيق أن يعتلي ظهرها غيره.

تفيدنا التغريبة، هنا، أن أوقات الترحال والإستقرار مجلبة للمشاحنات الداخلية والتفكك القبلي. وهذا ما حصل بين رؤوس التحالف، وإن كان هنا على يد النساء أيضاً. ذلك أن التغريبة، كما قصة الزير قبلها، لا تنفك تربط أي خلاف في أوساط

(1) المرجع نفسه، ص 77.

التحالف بالمرأة. ومن المؤكد أن الخلاف الذي ظهر في مصر، على أوضح صورة، كان تجلياً لخلافات سابقة مضمرة بين الرجال، وإن كان للنساء فيها نصيب. وقد ظهر ذلك لاحقاً، وبصورة متنامية وصلت إلى حد انفراط التحالف، ومن ثم الإغتيال والقتل، كما سنرى، بعد الاستقرار في تونس.

عندما بدأ الهالليون بالتحرك قاصدين تونس، مروراً بليبيا، لم تطق الجازية، العروس، ترك أهلها وناسها، ولو كان زوجها من الأمراء الكبار. ولما أكثر من العويل والنواح، سمح لها زوجها الماضي بالرحيل معهم، متخلياً عنها عن حب ورضى. وواكب القافلة، زيادة على ما فعل، بجمع من الفرسان في مسيرة دامت ثلاثة أيام. ووصلت القافلة الهلالية أخيراً إلى تونس.

حفلت التغريبة بالأحداث الجسام التي حصلت في تونس. ومن المهم التذكير هنا أن التغريبة بمجملها الظاهر حملت فرسان بني هلال لتخليص أبناء السلطان حسن من أسر الزناتي خليفة، وهم يونس ويحيى ومرعي. وكل الأحوال التي لاقتها القافلة في طريقها من بلاد نجد، وصولاً إلى تونس، وكل الحروب والمعارك التي حصلت في طريق الرحلة، ما هي إلا أحداث هامشية في التغريبة الهلالية: تكتيك وتدريب واستعدادات حربية في خدمة استراتيجية المواجهة والاستقرار في تونس. وقد رأينا أن الطريق المؤدية إلى تونس ازدحمت بالموالين للهلاليين والمنضمين إلى صفوفهم. ومن المهم هنا، أيضاً، التأكيد على أن الأكثرية الساحقة من المنضمين للقافلة، كما تشي التغريبة في أكثر من مكان، كانوا من القبائل العربية المهاجرة من الجزيرة العربية ومن القبائل اليمانية، في أزمنة سبقت. وقد اشتهر من هؤلاء الخفاجي عامر ملك العراق، والماضي بن مقرب أمير بلاد الصعيد والزوج الذي تغلى عن زوجته إكراماً لأهلها⁽¹⁾.

تكررت مقدمات المواجهة في تونس، كما في غيرها من المواجهات التي حصلت

(1) أنظر في هذا الخصوص، حول نسب الخفاجي عامر حاكم العراق: المرجع نفسه، ص 80. وحول الماضي بن مقرب، أنظر: تغريبة بني هلال، مذكور سابقاً، ص 181.

على امتداد الطريق الموصلة إليها. إلا أن وقع المواجهات في المكان الذي يحتوي على الأسرى الهلاليين الثلاثة يختلف عن باقي المواجهات، إن كان بالنسبة للهلاليين أنفسهم، باعتبار أن تحرير الأسرى الدافع الرئيس للرحلة الطويلة، أو كان بالنسبة للزناتي خليفة، ملك تونس والجوار، باعتباره السجّان، من ناحية؛ وباعتباره فهم مقصد الهلاليين، بعد تأكده من أن هذه الجحافل ما جاءت لتحرير الأسرى فحسب، بل أيضاً، لاحتلال بلاده وجعلها موطناً دائماً ونهائياً لهم، ولذريتهم من بعدهم، من ناحية ثانية.

كانت حرب الزناتي ضد الهلاليين مصيرية. فهي حرب وجود له ولمملكته والتابعين له. فاستشرس في الحرب، وأظهر بطولات نادرة. وكاد أن يقضي على الجموع الهلالية التي كانت تحت قيادة السلطان حسن، وغياب البطلين الهمامين إبي زيد ودياب، لمرض الأول بعد تعرّضه للسعة أقعدته، ولحراسة البوش⁽¹⁾ من قبل الثاني، مخافة تعرّضه للسلب والنهب. وكان على الحمية العربية أن تحرّك الخفاجي عامر المتخلّي عن حكمه في العراق، والملتحق بالهلاليين، فنزل إلى الميدان لمواجهة الزناتي خليفة نفسه. وأظهر الخفاجي شجاعة نادرة في المواجهة، وكاد يقضي على الزناتي، لولا حيلة مدبرة من أحد أعوانه أدت إلى قتل الخفاجي غيلة، من وراء، في ساحة المعركة.

في هذا الجو المؤاتي لانتصار الزناتي، بغياب بطلي الهلالية واغتيال الخفاجي، بدأت تتساقط رؤوس فرسان بني هلال وتعلّق على أسوار مدينة تونس المنبعة، وسط هلع نساء التحالف، ورعب الفرسان. وقد أحكم الزناتي سيطرته على المعركة، كما أرسل من يقطع الإمدادات عن الهلاليين، ويقضي على البوش التابع لهم، والمحروس في الطرف الخلفي من القافلة، من البطل دياب المكلوم من وضعه في المؤخرة، وفي هذا الموقع المهيّن، وإن كان أظهر بطولات نادرة في رد فرسان الزناتي عن

(1) البوش هو الجماعة الكثيرة، وجماعة القوم لا يكونون إلا من قبائل شتى ومختلطين. وهي هنا من يلحق بالمقاتلين من عيال ومواش وعتاد. انظر: ابن منظور، لسان العرب، مذكور سابقاً، مادة بوش، ص 386.

كان على الهلاليين أن يلجأوا إلى الحيلة للتغلب على الزناتي. وهذا ما على أبي زيد أن يفعله بخدعه وأحابيله المعروفة. إلا أن الزناتي لم يقع في المكيذة التي دبرها أبو زيد، ورفض أن يفتح باب السور لملاقاته. فما كان من سعدى، إبنته، إلا أن تدخلت لمصلحة حبيبها مرعي وأهله، فتسللت، في الليل، مع مجموعة من بنات تونس لمقابلة السلطان حسن، ودعته إلى تغيير خطه في التعامل مع أبيها الزناتي خليفة. ولما قابلته، طمأنته على صحة أبنائه الأسرى، وطلبت منه إحضار الأمير دياب، لأن مقتل أبيها لن يكون إلا على يده، ولأن الكتب أظهرت لها ذلك. وقفلت عائدة إلى مخدعها في القصر.

صعب على السلطان حسن التذلل إلى الأمير دياب بطلب معونته، وهو الذي أبعده عن الأضواء في التعامل مع الزناتي. وتشاور مع أبي زيد في الأمر، فوافقه على عدم الطلب إليه مباشرة أن يحضر. وأشار إلى إمكانية قيام نساء التحالف بهذه المهمة لاستثارة الحمية في قلب دياب. وتم التوافق على هذا الرأي. وكان أن قضت ابنة الخفاجي خصلة من شعرها أودعتها في رسالة كتبها غانم، والده، تستعطفه وترجوه العودة، لمساس الحاجة إليه في قتال الزناتي خليفة الذي جز رؤوس العشرات من فرسان بني هلال، وعلقها على سور تونس. وكذلك فعلت الكثيرات من بنات هلال.

وصلت الرسائل إلى دياب واستشم منها رائحة الإستغاثة. وأول ما تبادر إلى ذهنه التساؤل عن سبب خلو الرسائل من أي ذكر للسلطان حسن وأبي زيد. فسأل الرسول «أين مكاتيب الأمير حسن وأبو زيد؟ فقال يا مولاي هذه ثمانون مكتوباً ألا تكفيك حتى يرسل حسن وأبو زيد؟ فقال دياب أنا جيت هذا المكان برأيهم، ما جيت بشور البنات»⁽¹⁾.

(1) تغريبة بني هلال، مذكور سابقاً، ص 238.

هنا، تأكدت ظنون دياب من أمر إبعاده عن الواجهة في المعارك الدائرة بين الهلاليين والتونسيين، على أهمية ما قام به في حماية عيال التحالف وممتلكاته. وصرح للرسول بأنه غير مستعد للعودة إلا إذا طلب منه حسن وأبو زيد ذلك. ولدى التداول في الأمر بين حسن وأبي زيد، أظهر كل منهما مكنون قلبه تجاه دياب. «يا حسن أنا ما أكتب ولا أرسل وراءه ولا أطيق ذكره، فقال حسن وأنا كذلك»⁽¹⁾. ولم يأت دياب إلى مضارب بني هلال إلا بعد رجاء والديه وقراءة الرسالتين المزورتين اللتين حُرهما والده على لسان حسن وأبي زيد. ولدى عودته، استقبله الهلاليون بحفاوة بالغة واحتفالات صاخبة. ولم يخرج لاستقباله الأمير حسن وأبو زيد. فقد «ظلوا في الصيوان وما خرجوا من الخيام، وأما دياب لما لم يجد حسن وأبو زيد عرف المضمون، وإنما أخمد الكمد وأظهر الصبر والجلد»⁽²⁾. وبدأت المواجهة الحامية بين الزناتي خليفة والأمير دياب. وعندما اشتد ضغط دياب على خصمه، انهزم الزناتي ودخل باب السور مسرعاً، وأمر بغلق الأبواب.

أدرك رأسا التحالف، حسن وأبو زيد، أن نصر الهلاليين بات وشيكاً، ولا بدّ من الإنتظار، ولو لأيام معدودة، ليملك الهلاليون تونس. ولذلك، كان لا بدّ من زيارة الأمير دياب وتهنئته بالسلامة، والثناء على شجاعته، والإطمئنان إلى ما ستؤول إليه الأمور بعد النصر المبين. فدخلوا عليه وعانقاه وسألاه عن حال الزناتي وإمكانية التغلب عليه. فطمأنهما ووعدهما بالتخلص منه في القريب العاجل. «فقالوا يا دياب غداً أقتل الزناتي وملكننا الغرب كما ملكتنا الشرق، فقال إن أراد الله تعالى، ولكن يا حسن الذي يقتل الزناتي يكون سلطان الغرب. فقال الأمير حسن نحن أولاد عم وبين الأهل ما في فرق والرزق واحد والحكم واحد»⁽³⁾.

ظهرت، هنا، المنافسة على السلطة في أوضح معانيها. فالسلطان حسن يعتبر أن

(1) المصدر نفسه، ص 239.

(2) المصدر نفسه، ص 241.

(3) المصدر نفسه، ص 247.

دياب ليس إلا أحد أتباعه الذي عليه أن يحقق له النصر. فهو من مواليه، وبالتالي، من واجبه التفاني في سبيل تعزيز ملكه ونيل مراده. وبعد بلوغ الغاية يكون الأفراد بالمجد والتخلص من الحلفاء، الشغل الشاغل للمؤسس، ومن ثم العمل على بناء الدولة وتجهيزها للتوريث في أعقاب متتالية لا تتجاوز في الغالب الأربعة آباء، على ما يقول ابن خلدون⁽¹⁾. وقد بان أعلاه أن الأمير حسن، لا يطبق حتى رؤية دياب، ولكنه بحاجة إليه ليوطد سلطته ويرسخ له ملكه، ومن ثم تفعل المقادير ما تشاء.

وقتل الأمير دياب الزناتي خليفة وفرّق جموع فرسانه. وعلّق رأس الزناتي على سور تونس. وطلب من بقي منهم الأمان، وعلى رأسهم الأمير علام. فعفا دياب عنهم، وأعطاهم الأندلس ليقيموا فيها، ثم التفت إلى ما عليه القيام به في تونس بعد إحرازه النصر على الزناتي. وحزم أمره منذ تلك اللحظة بإعلان نفسه ملكاً على تونس، دون رؤوس التحالف. وأمر بالبيعة لنفسه، طالباً من عبده خليل نصب الرمح فوق باب الديوان، ومنذراً الناس بأن لا يمر من تحته (علامة البيعة) يُقتل في الحال. ولدى مجيء السلطان حسن وأبو زيد، ارتجف صوت العبد خليل، وهرول نحو الأمير دياب ليخبره بالأمر، ويعرف ما عليه أن يفعل، فأكد له تنفيذ الأمر حتى عليهما. وهكذا كان.

لم يستطع السلطان حسن، وهو الذي يتبوأ رأس الهرم الهلالي، أن يتجاوز مسألة انفراد دياب بالسلطة في الغرب، والجلوس على تخت ملك تونس، دون حساب. «فهجم على ديوان الزناتي فوجد الأمير دياب جالساً على التخت وحوله أكابر بني زغبة (أهله وخاصته) والخدم والعبيد بين يديه والتاج على رأسه. فهجم عليه حسن وقال ما هذا يا دياب أما كفاك مروري من تحت رمحك وتلبس التاج على رأسك، وتريد هذا ترثني وأنا حي وتعزلني من منصبي ورثة جدي وأبي لا بد عن قتلك

(1) ابن خلدون، المقدمة، مذكور سابقاً ص 150-152.

يا نحس بعد هذا العمل»⁽¹⁾. إلا أن أبا زيد تدخل لفض الخلاف وإجراء التسوية، مذكراً ببطولات دياب، وقضائه على الزناتي خليفة. هنا، إعتبر دياب أن حقه وفضله محفوظان. وأقنعه أبو زيد بوجوب التخلي عن الكرسي لابن عمه حسن، لأن «العين لا تعلق على الحاجب»، على أن تتم قسمة تونس في الحال بين أقانيم الهلايين الثلاثة.

رضي الأمير دياب بالقسمة، بعد أن أخذ تونس عوض فرسه الخضرا. ومن ثم قسموا المملكة إلى ثلاثة أقسام بالتساوي. فكان دياب، بذلك، الرابع الأكبر، دون مساومة تذكر. وأمر السلطان حسن ببناء قبة فخمة فوق قبر الزناتي الذي قتلوه، وفصلوا رأسه عن جسده، إكراماً له وتخليداً لذكراه. فجاءت القبة تحفة في الفن الهندسي.

لم يطل مقام دياب في تونس، أميراً عليها، ليبدو متخلّفاً بأخلاق الملوك. فأظهر استبداداً في تعامله مع ابنة الزناتي، سعدى، لأنها رفضت الزواج منه، وهو العالي الرتبة والمشهور بين الفرسان، لتعلقها بالأمير مرعي بن حسن، والموعودة بالزواج منه. فأذاقها، لذلك، مُرّ العذاب والذل، وهي الأميرة ذات الرفعة. وعندما شكت أمرها للسلطان حسن، قرر أن يحسم أمر سعدى في جلسة قسمة بلاد الغرب، إلا أن خبراً جاءه بأن ممالك الغرب شنت حربها الثأرية على بني هلال، وقتلت الكثير من شبابها على حين غرة. عند ذلك تفرّق الهلايون لتصفية المعارضين لحكم بني هلال من أصحاب القلاع والممالك الخاضعة لنفوذ شقيق الزناتي. وعندما خلت لهم الساحة الغربية أعادوا القسمة بالسوية، «لكل واحد الثلث فكان لدياب السبع قلاع في بلاد الغرب وكانت تونس له بغير حساب لأنها عوض عن الخضرا (فرسه)، ثم رحل الأمير حسن إلى القيروان وجعلها عاصمته، وأبو زيد جعل الأندلس له عاصمة. حينئذ جلس كل واحد منهم بمملكته في أمان»⁽²⁾.

(1) تغريبة بني هلال، مذكور سابقاً، ص 257.

(2) المصدر نفسه، ص 288.

لم يبق من الأمور المعلقة بين الرؤوس الثلاثة، إلا مسألة سعدى، حبيبة مرعي بن حسن، وسجينة دياب. ولدى المطالبة بها، بناء على إلحاح سعدى واستغاثتها، ظهر التوتر من جديد بين السلطان حسن ودياب، في قصيدة حامية جاءت على لسان الأول، تستحضر الأفعال الشائنة التي افتعلها دياب تجاه التحالف، بدءاً من وضع الرمح فوق باب الديوان، وتفزذه بالسلطة دون مشورة، واستثنائه بسعدى وسجنها وتعذيبها دون حق، وانتهاء بالمطالبة بها ليحررها ويزوّجها من ابنه مرعي. هنا، يستشيط دياب غضباً، ولكنه يكمد حنقه وينكر ما نسبته حسن إليه، ويعيب عليه الركون إلى كلام من خانت أباهما والتحقت بأعدائها. ومن ثم عاد ليذكر ما فعل به الأمير حسن بدءاً بإبعاده عن واجهة المعارك، مروراً بإظهار مساس الحاجة إليه من خلال رسائل البنات وخصلات الشعر المخبأة في طياتها، وصولاً إلى الانتصار على الزناتي ووقوع الغرب بين أيادي التحالف. ولم ينس أن يطالب بالتسوية لفض الخلاف، مع الرضى بما يقوله أبو زيد. كل ذلك جاء على لسان دياب شعراً.

أخرج هذا الكلام السلطان حسن عن طوره، وهجم على دياب مهدّداً، فمنعه أبو زيد وطرح مقترحه للتسوية. إلا أنها انتهت بمقتل سعدى على يد دياب، بعد أن صارت مُلكه بنتيجة المباراة. ووضعت في مقتلها جرحاً لا يندمل في قلب مرعي، وحقداً لن ينتهي في قلب حسن أبيه، زاده الجيروت والإستبداد اللذان ظهرا في ممارسة دياب الحكم في تونس.

هنا أيضاً، وبواسطة سعدى صاحبة المجد الضائع، والقلب المكلوم؛ سعدى المرأة، يظهر المفتاح من جديد في شق قلب التحالف وتحوّله إلى تجمّع قابل للإنفجار في أي لحظة مؤاتية، ولأي طرف من الأطراف الثلاثة، في سبيل الوصول إلى هدف لا يزال طيّ الصدور، وهو الإنفراد بالسلطة والمجد، وإن أدى ذلك إلى القضاء على التحالف، ولو كان متشكلاً من أبناء العم، والشركاء في بناء مجد الهالبيين.

ماتت سعدى ولم تستطع الإيقاع بين رؤوس الهالبيين، وإيصالهم إلى التقاتل. فأكملت مهمتها عمّتها ست الغرب، وصممت على بذر الفتنة بينهم. فزارت الأمير

دياب في ديوانه وهنأته بانتصاره وأخبرته عن الغيط الذي يعج بالخضرة وأصناف الفواكه الذي تمتلكه مع أخيها الزناتي، ويسرّها ان تهديه إليه.. فامتلكه دياب، وسمح للست أن تأخذ منه ما تشاء من الفواكه لأبنائها. إلا أن هذه الفواكه وصلت إلى حسن وأبي زيد، من أجل أن يعلما بالنعيم الذي يعيش فيه دياب. ونجحت خطة الست في التفريق بينهم، بعد أن «وقع الحسد عندهما من الأمير دياب... وقال الأمير حسن والله يا أبو زيد أن الأمير دياب حاز أفخر مُلك الغرب... وصار يخبر أهل الغرب على الفتك في دياب»⁽¹⁾.

أصابته الدهشة الأميرين عند رؤيتهما غيط البهرجان، وعين سلوان، والقصر المنيف الذي بناه الزناتي، وصار من ممتلكات دياب. وكان لا بد لأبي زيد أن يُظهر نغمته مما آلت إليه الأمور، بتحديد الغاية من الغزو والنصر بصورة عتاب لدياب، بقوله: «يا أمير دياب نحن ماسكين البقرة من ذنبها وتحلبها، فقال الأمير دياب إذا الله أعطى فمن يمنع، وإذا منع فمن يعطي»⁽²⁾؟ ولما رفض تسليم الغيط إلى السلطان حسن، باعتباره قائد التحالف، وقعت الواقعة، وهجمت جمال الهلايين تعيثُ خراباً في الغيط أمام نظر دياب وجماعته من الزغبين. فكمد غيظه. وفي الليل جمع الزغبين، بإشارة من دياب، مئات الثعالب ودهنوها بالزيت والقطران وأشعلوا أذنانها وأطلقوها في زرع بني هلال، وهو في وقت الحصاد، فاشتعل ولم يبق منه شيء. وهنا بدأت الحرب بين الهلايين ولم تنته إلا بعد مقتل الرؤوس الثلاثة، ليعيد الأبناء والأحفاد بناء ما هدمه الآباء والأجداد.

تظهر التغرية بما لا يقبل اللبس أن الإستقرار والراحة من عناء المعارك والحروب يفسحان في المجال للإلتفات إلى المسائل الداخلية، من توزيع مغانم وأمور سلطة. وفي هذه المرحلة، يبدأ كل رأس في إجراء حسابات الربح والخسارة، وما عليه أن يفعل ليحظى بأعلى المكاسب، مع الحفاظ على السلطة وترسيخها. فالتحالف

(1) المصدر نفسه، ص 294.

(2) المصدر نفسه، ص 295.

مرهون بالتوازن، وبما تم إقراره منذ بداية تشكّله. إلا أن الوقائع في الميدان متحركة ومتغيرة، حسب ما تقتضيه الظروف والأحوال. وبالتالي، لا بد لهذه التغيرات أن تطول دينامية العلاقة بين رؤوس التحالف، بما يطرأ من تغيرات، وما تقدمه من بطولات، وما تظهره من شجاعة في قيادة المعارك، ومبارزة الأبطال.

لقد ظهر في حمأة المعارك، أن الأمير دياب هو الأكثر دينامية في هذا المجال، والأكثر قدرة على منافسة قائد التحالف، بما أظهره من قوة فائقة في الحرب، وبطولة نادرة في مواجهة الأعداء، وإن أظهر نوعاً من الصلافة والإستبداد في تعاطيه مع شؤون الحكم، إبان احتلاله تونس، وخصوصاً بالنسبة لحليفه. وظهر السلطان حسن بمظهر من يرى أن مقاليد قيادة التحالف بدأت تهتز بين يديه، فأراد المدافعة عن حق يعتبره ملكاً له، مهما كان الثمن. أما أبو زيد، فبذكائه وحذكته وبقدرته على الكيد لأعدائه، قادر أيضاً على الكيد بين الحلفاء، فيحاول تارة أن يصلح بينهما بتسوية الأمور العالقة، وتارة يحاول الإيقاع بينهما. فيعاتب دياب لمصلحة حسن، ويفلت الجمال تعيث خراباً وفساداً في غيط دياب، ويصمت عند البحث في مهاجمة دياب وقتله، إلى أن يستشار فيفتي بعدم مهاجمته، طارحاً التسوية والوفاق من جديد، وفي سريره الرضى بالتخلص منه. ولكن، لا شيء مؤكداً في هذا الخصوص، ولا بد أن يبقى محايداً، «لا تقاتلوا دياب لأنه منا وفينا ونحن طول عمرنا عايشين سوا ودايماً أنا وهو نتعاون على الخير والشر، فإذا حاربته فإما أن أقتله وإما أن يقتلني، ومن قُتل منا تخسره بنو هلال، والرأي عندي أن نصلح بينكم (وإذا كان لا بد من القتال)، أنا أروح معكم ولكن لا أقاتل بل أصلح»⁽¹⁾.

رفض حسن المصالحة، ودارت أولى المعارك بين الهالبيين أنفسهم، فلما قرب الجيشان برز حسن إلى الميدان فبرز إليه دياب، فالتقى البطلان كأنهما جبلان، وحان عليهما الحين، وغنى على رأسيهما غراب البين، وساد الغبار وسد منافذ الأقطار، وقدحت حوافر الخيل نار وكَلَّت منها الزنود وزهقت منهما الكبود وأطلقا

(1) المصدر نفسه، ص296.

هذا الوصف الدرامي الذي يظهر هنا بين أبناء الصف الواحد، والتحالف الواحد، لا يختلف عما سبق من وصف للمعارك بين الهلايين وأعدائهم. ولكن وصف المعركة بين حسن ودياب ذو نكهة خاصة. فهو يصور المواجهة بين حليفين، ويخلق جواً من تناقض الإنفعالات لدى جمهور المتلقين بين مؤيد لهذا أو ذاك، وإن كانت اللهجة والإيماء والحركة لدى الراوي تنحو المنحى نفسه في السرد، وفي إكمال مهمة إيصال الأحداث بأقصى جرفية ممكنة، ولا فرق لديه، أو على الأقل هذا ما يظهر، بين أن يصف معارك الأعداء أو الحلفاء.

يظهر دهاء أبي زيد في المعركة بأجلى صورته. فهو على الحياد، ولكن قواته مع الأمير حسن. وعندما يقترب دياب من انتصاره على حسن، بعد قتل فرسه بضربة قاطعة، يسرع أبو زيد ليخلص حسن من يد دياب. وانتهت المعركة بهزيمة حسن وجرح ابنه مرعي. وعاد أبو زيد يعمل على التسوية بين المتخاصمين، ونجح في ذلك، وإن على ضغينة من الطرفين.

رأى السلطان حسن أن لا راحة له إلا بكسر شوكة دياب. ولا راحة لحكمه إلا بالإنفراد فيه، وبمساعدة الأتباع وليس الأنداد، أو من يحاولون أن يكونوا أنداداً له، علناً مثل دياب، أو خفية مثل أبي زيد. فقرر تزويج ابنه، ودعوة أمراء التحالف ووجوهه، ومنهم الأمير دياب وخاصته من الأمراء الزغبين. وفي الولاية اغتيل الأمراء، وسجن دياب، وذاق الهوان والمذلة على يد الأمير حسن، وبغياب أبي زيد.

بقي دياب في السجن سبع سنين، ولم تنفع وساطة أحد في إطلاق سراحه. حتى أن الأمير حسن قال لأحد الذين استعطفوه لإطلاق دياب، «يا ابن عمي أطلب مني ملكي فلا أعزّه عنك ولا تفتح لي سيرة إطلاق دياب»⁽²⁾. وكأن حسن كان يدرك

(1) المصدر نفسه، ص 296.

(2) المصدر نفسه، ص 314.

تماماً أن نهايته ونهاية ملكه ستكون على يد دياب. وهذا ما حصل بالفعل عند فك قيده، بشفاعة أبي زيد، ليتفرج عليه أمراء بني هلال ويتضحكون. وكان دياب في حالة ضعف شديد. فبقي رافع الرأس، وإن أظهر الطاعة للأمير حسن. إلا أن الأمير أمر بإرجاعه إلى السجن. هنا انفجر دياب قائلاً: ما أنا بمشمشة تهزني ولا قمح تكدني بغربالك، فإن كان الذئب يصفى للغنم أنت تصفا لي وأنا أصفا لك. وبدأ جسد دياب يرتجف ووقع مغشياً عليه، وربما متصنعاً ذلك، ليتخلص من السجن ويجلب عطف الحاضرين. عند ذلك أمر حسن بإدخاله دار الحريم، لتعتني به شقيقته، زوجة حسن. وعندما عادت إليه صحته، دخل ليلاً على السلطان حسن، وهو نائم، وذبحه من الوريد إلى الوريد، وهرب من مضارب بني هلال مسرعاً إلى مضارب الزغبين، ليرتحلوا بعيداً في الليلة ذاتها.

سهولة مقتل الأمير حسن، غيلةً، على يد دياب أضفت على التغرية شيئاً من البرودة. ربما لأن التغرية لا تريد أن تبخس أي من البطلين حقهما في الشجاعة والفروسية، وشدة البأس. فما أرادت أن يقتل أحدهما الآخر في ساحة القتال. إذ لا بأس أن يقتل البطل نائماً، كما لا بأس من هرب البطل، خوفاً من جحافل المطاردين. وما يهم هو أن أبا زيد قاد مطاردي دياب للإقتصاص منه، والقضاء على عشيرته. إلا أنه يئس من اللحاق به، وارتدّ على أعقابيه، ليكون أميراً بلا منازع على بني هلال، ومالكاً لبلاد الغرب بأكمله.

إلا أن أبا زيد وجد من الأفضل أن يعيد دياب إلى مضارب بني هلال، ليكون تحت إمرته بعد كسر شوكرته، وبعد ضعف من تبقى من الزغبين في تونس الذين محضوا ولاءهم لأبي زيد. ونجح في إعادة دياب الذي لاحظ أن لا شيء من ملكه عاد إليه. وأبو زيد يتصرف على أنه الأمر الناهي. «فاغتاظ دياب ونوى الشر لأبو زيد. وسنحت الفرصة في رحلة صيد حيث انفرد بأبي زيد وبدأ يمازحه بسنبلة قمح قائلاً له خذها من يد دياب فيلتفت أبو زيد، وبعد التكرار ما عاد يلتفت أبو زيد، وكانت لحظة مقتله غيلةً أيضاً. فسحب الدبوس وضربه على رأسه فوقع أبو

زيد غميان، فوقف دياب وقد أخذته الشفقة، فصار ينظر إليه ويكي»⁽¹⁾.

لم يبق على رأس السلطة الهلالية سوى الأمير دياب. إلا أن حرب الثار لم تنته. ذلك أن أبناء الأمير حسن وأبي زيد، بمساعدة الجازية أم محمد، انتظروا حتى اشتد عودهم، وكثر عديدهم. ولما أنهوا استعدادهم، دعوا دياب إلى الحرب والطعان. فقتل منهم دياب، بداية، فرساناً كثيرين، ومنهم الجازية أم محمد التي أصرت على مقاتلته بنفسها. إلا أن أبناء الأمير حسن، أبناء أخته، تجمّعوا عليه، وجرحوه بعد أن رفض لبس الدرع، استخفافاً بهم. وبعد وقوعه وعجزه عن المواجهة والقتال، وتسليمه بالأمر الواقع، نطق بما يمكن أن يكون أعمق وأبلغ المواقف الدرامية في التغريبة، وفي الأدب الشعبي العربي عموماً: «أنا شبت من الدنيا، وكل موة ولها سبب. وأشكر الله الذي متّ قتيلاً أولاد حسن وأبو زيد، ولا قتلني أحد غريب»⁽²⁾. ولم ينتظر بريقع، ابن أخته، لفظ أنفاسه الأخيرة، بل قال له هذه السكين التي ذبحت بها أبي (الأمير حسن)، فقطع رأس دياب وتركه، ثم «حضر الأمير بريقع (قاطع رأسه) وإخوته فأخذوا خالهم ودفنوه بعد أن بكوا عليه»⁽³⁾.

يظهر في هذا المشهد أن مسألة الثار في ذهنية العربي وفي تراثه وأدبه الشعبي مسألة مقدسة لا يمكن المساس بها أو حتى التفكير بمناقشتها. فهي في المقام الأول الذي لا يمكن تجاوزه، إلا إلى حين الأخذ به، ولو طال الزمن. وبعد الأخذ بالثار باعتباره حقاً مقدساً، تأتي الاعتبارات الأخرى وفي مقدّمها، التعطش إلى السلطة، وإزاحة كل ما يمكن أن يعترض سبيل تحقيقها في حال الإقتدار، باسم الثار ورد الاعتبار، أو بما يمكن أن توصل إليه السلطة ذاتها من استيلاء وتعسف، ما يقضي بالإستهزاء والتهينة للأخذ بالثار نفسه، باعتباره واجباً مقدساً. وتأتي، من بعد، اعتبارات القرابة وصلات الدم التي لها موقعها المميز في الأدب الشعبي العربي لأنها الأساس الذي

(1) المصدر نفسه، ص326.

(2) المصدر نفسه، ص345.

(3) المصدر نفسه، ص345.

تبنني عليه القبيلة، والوجهة التي تتجهها السياسة فيها، وأمور التوريث، والتحالفات التي تقوم على المصاهرة وتبادل النساء في بنية القرابة العربية، وموقع الخال فيها.

سيف بن ذي يزن

تتكلل سيرة الملك سيف بن ذي يزن على التاريخ في سرد أحداثها، وتستعير من عصر ما قبل الإسلام شخصية عربية يمانية تملك بلاد اليمن، كانت على دين إبراهيم الخليل، وفي حرب مع ملك الحبشة المجوسي. إلا أن مبدع السيرة، نقل أحداث التاريخ من القرن الرابع عشر الميلادي، زمن الملك سيف أرعد المسيحي القبطي، إلى القرن السادس للميلاد، وقبيل ظهور الاسلام، ليتجنب المواجهة بين المسلمين والمسيحيين، إبان الحروب الصليبية التي عملت على خلق هذه المواجهة، أو على الأقل، عملت على تسعيرها، بحجة أنها جاءت لتخلص الأماكن المقدسة من أيدي المسلمين.

أبدل مبدع السيرة، على ما يقول فاروق خورشيد⁽¹⁾، الصراع المسيحي الإسلامي إبان الحروب الصليبية، بالصراع بين الموحدين الإبراهيميين ومجوس الحبشة، قبل ظهور الإسلام. ذلك أن صلة الحبشة بالحروب الصليبية كان واضحاً، ما انعكس على العلاقة بين أقباط الحبشة ومصر، ومسلمي مصر. قاد هذا الصراع الموحدون الإبراهيميون، نواة الإسلام الأولى، بقيادة الملك سيف بن ذي يزن، والمجوس بقيادة الملك سيف أرعد. بهذه الطريقة تخلص كاتب السيرة من الإحراج الذي يمكن أن يخلفه تصوير الصراع الإسلامي المسيحي، واستبداله برسم صورة مفضلة عن الصراع العربي الحبشي المرتدي أريدية مغايرة، سبقت الاسلام، وإن كانت في عهد المسيحية⁽²⁾.

تردنا السيرة، إذن، من أحداث حصلت بين مصر والحبشة إبان القرن الرابع عشر الميلادي، إلى القرن السادس. كان يحكم في الفترة الأولى الملك سيف أرعد الحبشي،

(1) أنظر في هذا الخصوص: فاروق خورشيد، سيف بن ذي يزن، مذكور سابقاً، ص 21.

(2) انظر للتفصيل: المرجع نفسه، ص ص 16-21.

والفترة الثانية كان يحكم فيها الملك سيف بن ذي يزن اليميني. ومسرح السيرة اليمن والحبة ومصر وبلاد الشام. وموضوعها ينتمي على إستعارة من بطون التاريخ لكتابة سيرة شعبية تمجد الشعب العربي، وتعطي له دفعةً قويةً، عن طريق الدراما المشوقة. والغاية منها دعم التوجه الشعبي في التمسك بهويته تجاه الأعراب. ولا فرق، بعد ذلك، إذا كانت الرواية تاريخيةً في الحقيقة، أو رواية إبداعية تلبس الرداء التاريخي.

تبدأ سيرة سيف بالكلام على والده ذي يزن الذي كان معتدًا بنفسه، لدرجة أنه لا يطيق أن يكون ثمة ملك أقوى منه وأشد نفوذًا. ولما علم أن الملك بعلبك أقوى منه قرّر أن يحاربه ويتخلص منه، ليكون في الأرض وحيداً في سعة ملكه وقوّته. وفي الطريق إلى ملاقاته أقتنع بالطواف حول الكعبة، بناء على نصيحة وزيره يثرب الذي أمر ببناء مدينة على إسمه. ومن ثم أعلن إيمانه بدين إبراهيم الخليل، كما أمر جيشه بذلك. وكان أن دان له ملك بعلبك بعد مبارزة بينهما. وبدأت المواجهة مع سيف أرعد ملك الحبة.

تبدأ السيرة بسرد خبر ولادة سيف بن ذي يزن من جارية غير عربية، جاءت لقتل الملك ذي يزن، ونجحت، بعد حملها بسيف. وترينا السيرة الطريقة غير الإعتيادية في خلاص سيف من الموت على يد غزال، ومن ثم على يد عدو والده سيف أرعد الذي لم يستجب لنصيحة مستشاره بالتخلص منه، لوجود علامة على خده، تنبئ، على ما جاء في الكتب، بنهاية عبادة النجوم. ويشدد ساعد سيف من خلال التدريب وتعلم الفروسية والنزال، إلى أن قضى على المارد الجني الذي أراد الزواج من حبيبته بنت والي الملك على مدينة الدور.

لم تخرج سيرة سيف عن منطق الأسطورة المتوغلة في القدم التي تروي الظروف غير الإعتيادية التي ترافق البطل المنقذ. ومن المعروف في السيرة الشعبية أن البطل يأتي، عادة، لتخليص شعبه من الجور والإستبداد. لذلك تظهر عليه، منذ بداية حياته، علائم النجابة والذكاء والقوة. وفي السيرة يظهر الدور الرئيس للجان والمردان الذين

يعرقلون، ويساعدون، حسب مقتضيات السيرة، ومعجزات الأحداث فيها. كما يظهر، منذ البداية، الحذر من الأغراب، وطرق التخلص منهم. وهم عادة ما يكونون من الأعجم، أي من غير العرب. وتبدأ أولى مغامرات سيف (وحش الفلا) لحظة طلب يد محبوبته شامة. فقد ظهر أن مهرها رأس العبد الزنجي سعدون الذي من شبه المستحيل الوصول إليه، فكيف بقتله؟ وقد بدا لسيف أن هذا الطلب لم يخرج عن كونه مكيدة مدبرة من أحد مستشاري سيف أرعد للتخلص منه، لأن «البنات لهن مهور خصوصاً أولاد الملوك وبنات الملوك مهورهن غال وكثير أيها الفارس النحرير»⁽¹⁾.

تصوّر لنا السيرة في أولى مراحلها، التعاون التام بين الرجل والمرأة في مواجهة مصاعب الحياة. وقد ظهر ذلك، من خلال مساعدة شامة لحبيبتها في الوصول إلى رأس سعدون، بعد إنقاذ حياته أكثر من مرة. كما تظهر في السيرة مفاصل أساسية من الشهامة العربية، منها، تلك المواجهة بين وحش الفلا وسعدون؛ وهي المواصفات التي تستهوي المتلقين، وتسمح بإظهار براعة الراوي في سردها والتغني بها. وينتصر وحش الفلا على سعدون، ويفرض قتله ويصيران صديقين حميمين. إلا أن المسألة لن تنتهي عند المستشار، الحكيم الظالم، بجلب رأس سعدون، لتتم الأفراح بالزواج، بل على وحش الفلا (سيف)، أيضاً، أن يأتي بالحلوان، وهو كتاب تاريخ النيل.

يظهر، هنا، التشابه بين أحداث السيرة، وأحداث ملحمة جلجامش، من خلال الرحلة الطويلة التي على جلجامش أن يقطعها، بكل ما فيها من مغامرات ومخاطر، للحصول على نبتة الخلود؛ والرحلة الطويلة التي على سيف (وحش الفلا) قطعها، للحصول على مهر محبوبته شامة، نبتة قلبه الولهان. وصراع جلجامش مع أنكيديو، قبل أن يصيرا صديقين حميمين، متماثل تماماً مع صراع وحش الفلا وسعدون الزنجي قبل أن يصيرا صديقين حميمين أيضاً.

في ذهابه لإحضار كتاب النيل الذي لا يعرف له مكاناً، تعرّض وحش الفلا لسلسلة

(1) سيرة الملك سيف بن ذي يزن، فارس اليمن، المجلد الأول، مكتبة التريبة، 1984، بيروت، ص 75.

من الأحداث؛ في أولها، عرف أصله وفصله على يد شيخ أدخله في الإسلام على مذهب إبراهيم الخليل، باعتبار أن أحداث السيرة تجري قبل ظهور الإسلام. وساعده الدين الجديد على الوصول إلى هدفه بأساليب معروفة مسبقاً، طالما أصبح من أهل الإيمان. وعرف عن طريق السحر، ومساعدة الجان، كيفية الوصول إلى المدينة التي تعبد كتاب النيل. ولحظة الوصول إليه والإمساك به، ينكشف أمره، ويُلقى في جب عميق يكاد يكون بلا قرار.

ولأن السيرة الأسطورية تولّد الفرج من الشدة، ظهر لسيف، في عمق البئر، مارد مخيف خلّصه، بعد أن زوّده بالسوط المطلسم الذي يقضي على كل من يلامسه، وهو هبة من الله باعتباره مسلماً. وتبدأ رحلة سيف الإنقاذية، بقتل المارد الذي أراد الزواج من أخته بالرضاعة، وإرجاع كل بنت مخطوفة على يديه إلى أهلها. كل ذلك، وهو يكمل تعلّم دين الإسلام ويصلّي مع الشيخ الذي ساهم في إهدائه سواء السبيل.

كانت عاقصة، أخت سيف بالرضاعة، رفيقته في رحلة الحصول على كتاب النيل. إلا أنها أرادت أن تزيه المدن السبع التي عليه أن يترك أثراً له في كل منها. حصل في الأولى على طاقة الحكيم أفلاطون التي تخفيه عن الأنظار، وقتل في الثانية ملكها المجوسي، ومكّ عليها صاحبه عبد الصمد الذي أسلم وأسرته على يديه. إلا أن عاقصة ألغت الرحلة إلى المدن الباقية، بداعي الإستعجال. فطارت وإياه إلى مدينة قمرون لجلب كتاب النيل، باستعمال طاقة الإخفاء. ونجحا في ذلك بعد مغامرة خطيرة، وبعد أن خانتة الحكيمة العاقلة، لأنه رفض الزواج من ابنتها قبل أن يعود ويتزوج من حبيبته شامة.

من اللافت في هذه السيرة الدور المركزي للمرأة. فهي على غير ما أظهرته السيرتان السابقتان. تكون الزوجة هنا، المشاركة والأخت المتفانية، والحكيمة المحنكة والعاشقة الولهانة التي يمكن أن تفعل أي شيء للوصول إلى من تحب. وهذه الأدوار جميعها في سيرة سيف ردّ وتعويض على ما كانت عليه المرأة في حياتها العادية،

المغيبة عن الحياة العامة، القابعة في المنزل والمؤتمرة بأمر الرجل، أباً كان أو أخاً أو زوجاً. فالسيرة الشعبية، كما صار معلوماً، متنفس لما على المرء أن يكون، وما عليه أن يفعل ليكون كبيراً في أعين المتلقين، متفانياً في خدمة أهله وخاصته، ولا فرق في ذلك إذا كان رجلاً أو امرأة. فلكل منهما دوره في الحياة اليومية، ولكل منهما شخصيته ومكانه في تسلسل الأحداث، وفي التأثير فيها. ورأينا، حتى الآن، أن إنقاذ سيف، وفي أكثر محطات رحلته، كان على يد المرأة ذاتها، إن كانت من الأنس أو الجان. كما من السهل جداً ملاحظة الدور الفعال للجان والكائنات الغريبة والعجيبة التي تفعل فعلها في ما سبق من أحداث السيرة، وما سيلحق.

وجد حكيم الملك سيف أرعد أن الوسيلة الوحيدة للتخلص من وعد زواج شامة بوحش الفلا (سيف)، هو طلبها للزواج من قبل ملكه، بعد أن يتوسّع في وصف جمالها بحضرته. إلا أن مقتل مبعوث الملك على يد سعدون، مريد وحش الفلا ورفيقه، أفشل الخطة. وما لبث أن انتصر سعدون في المعركة ضد الملك أفرح، أبي شامة، وفرسان المبعوث الذين فروا هارين، بعد التحاق وحش الفلا بالمعركة، ونصره سعدون. وأقيمت الأفراح استعداداً لزواج وحش الفلا وشامة، وسط رضى الأب وغيظ الحكيم.

احتدم غضب سيف أرعد عندما علم بمقتل مبعوثه وفشل زواجه من شامة، في الوقت الذي وصل إليه خبر ظلم واستبداد قمريّة في مملكته؛ وهي جاريته ورسولته إلى ذي يزن، وزوجته ومن ثم قاتلته، ووالدة سيف. فقد ظهر أنها تسلّطت وتجبّرت، وتجاهلت حكم سيف أرعد، ولم ترسل له شيئاً من الخراج على مدى عشرين سنة. فغضب الملك أرعد غضباً شديداً، وأمر بتأديب الملكين في وقت واحد. هنا، تدخّل أحد مستشاريه الحكماء بالقول إن احتمال الخسارة في مواجهة الملكين وارد، فلماذا لا يأمر الملك أرعد بتجيش أحدهما لمحاربة الآخر، ويكون الرابع في الحالتين؟ فيقوى بأسه وتشتدّ عزيمته نتيجة خسارة أحدهما، ومن ثم ضعف قوة الآخر بسبب الحرب والقتال؟ «فالصواب أنك ترسل الأمان والعفو والإحسان وتأمّره

(أي الملك أفرح) بالركوب على قمريّة... وكذلك ترسل لقمرية وتأمّرها أن تستعد لحربهم، فكل من هلك من الفريقين استرحنا منه ومن شرّه وتضعف على كل حال شوكة الباقيين والذي يتبقى، يبقى هلاكه قريباً»⁽¹⁾.

نزلت نصيحة الحكيم المستشار برداً وسلاماً على قلب الملك سيف أَرعد، وأمر الملك أفرح، وسعدون، ووحش الفلا، بالقضاء على قمريّة، مقابل عفوه. وعندما حل موعد الهجوم على الحمراء، مدينة قمريّة ومملكتها اليمينية العربية، حصل أن دخلت قمريّة خيمة سيف بحُسنها ودلعها، تراوده عن نفسه لتصرعه، وتحقن دماء الجنود. وفي اللحظة الأخيرة، وقبل أن يهْم بها، ويتواصل جنسياً، عرفت أنه إنها من القلادة في عنقه والشامة على خده، فصرخت وهي تعانقه: ولدي سيف، وسط ذهول سيف وحيرته.

أيقنت قمريّة أنها ملكت ثقة سيف. فعادت إلى قصرها، وتخلّصت من الحجاب الذين رافقوها للتعرف إليه. ولم يبق إلا سيف لتتخلص منه، ومن ثم ترتبع مطمئنة على عرش مملكتها. وما كان عليها إلا أن تنفرد بسيف، بحجة أنها ترشده إلى كنز والده الذي هربته من طمع الطامعين، ودفتته في مكان أمين، لتتخلص منه. وفي لحظة راحة في مكان بعيد، ضربته بالسيف وأدّمت جسده، وتهيأ لها أنه مات. وعندما استيقظ سيف كان مثخناً بالجراح، وعاجزاً عن الحركة، إلى أن حضر طائران يمثلان روعي الشيخين اللذين ماتا على يديه وجّهزهما وكفّنهما ودفنهما، عبد السلام وجياد. وتحذّثا، ليسمع، عن فائدة أوراق الشجرة التي يستظلّها. فهي وحدها الكفيلة بإبراء جسده من الجراح. فكان له أن استعملها في دهن جراحه، واستعاد عافيته.

بدأ سيف يتخبّط في مغامرات لا تنتهي. واستمد قوته من ذخائر مرصودة له. إلا أنه، لفضوله، ولكشفه اللثام عن وجه سام بن نوح سليل الأنبياء، ارتكب إثماً لا يزول. فخسر سيف كل شيء، وغرق في لجة بحر متلاطم الأمواج، ودخل نفقاً مظلماً،

(1) المصدر نفسه، ص 184.

إلى أن خرج وهو منهوك القوى، وتعلّق بشجرة، تعلّق من يستبسل في التمسك بالحياة. وقُيِّض له أن يُنقذ على يد من كان أحد مريديه. وهنا، تقع ابنة المنقذ، جيزة، في حب سيف، وهي قائدة العسكر الذي ألقى القبض عليه. وعندما علمت جيزة أنها ستكون زوجة من زوجات سيف بعد زواجه من غيرها، وهي شامة، قررت أن تقتله لأنها لا تقبل أن تكون من حريمه وجواريه. إلا أن سيفاً تخلص منها بعد أن استعان باللوح، ليطيّر إلى المدينة الحمراء، مملكة أمه قمرية التي حاولت، للمرة الثانية، التخلص منه.

في هذا الجزء من السيرة، تقدير عال للمرأة، ليس بوصفها ذات حسن وجمال، وقوة شخصية، فحسب، بل أيضاً، باعتبارها قائدة للجيش، ورافضة أن تدخل ضرة على زوجة، أو زوجات أخريات، ورافضة أن لا تستشار في أمر زواجها. ذلك أن هذا الموقع، وهذه المواصفات، تعتبر من الأمور الغريبة عن مسرى الحياة اليومية في التراث العربي الاسلامي. وإذا كانت موجودة، فهي تبقى حبيسة العلاقات الأسرية، ولا تظهر إلى العلن، على هيئة حكاية شعبية كما تُظهرها السيرة. فعلى السيرة الشعبية والحكاية، كما بات معلوماً، وكما سيظهر من أمور الحكاية الشعبية، أن تبرز كل ما هو غريب، وغير متداول، في الحياة العادية، بغية التعويض عما هو مفقود، ومن أجل تعميم الأفكار التي يتوق المتلقون إلى سماعها، وإن كانت مخالفة للقواعد التي يسير عليها الناس في عاداتهم وتقاليدهم. تقول الجيزة لوالدها عندما أخبرها بأن سيفاً سيكون زوجها، «ومن أعلمك أنني أريد لبي زوجاً ولا مرحباً ولا كرامة ولا سعد ولا إقبال»⁽¹⁾. وتقرر الجيزة قتل سيف، فقط، لأنه سيتزوج من غيرها. وهو، مع ذلك، يبقى محفوظاً بهمة الجان ورعايتهم.

لقي سيف محبوبته بعد مغامرات دامية نفّذ منها بسيفه، تارة؛ وبقوة سحر الجان، تارة أخرى. إلا أنه وجد أن عرساً مقيماً يزف شامة، محبوبته، إلى الملك سيف أُرعد. فما كان عليه إلا اختطافها، ومبارزة الفرسان لإثبات جدارته بها. وكان أن تزوج،

(1) المصدر نفسه، ص 238.

بحضور أمه التي أظهرت له كل العطف والحنان، لتتمكّن منه وتقضي عليه، بوساطة خادم اللوح الذي صار بيدها. وكان الفراق بين الزوجين في الليلة الأولى لزواجهما.

لم يقض على قوة سيف، وشجاعته، وملكيّته لأدوات السحر، وتسخيّره الجان، إلا محبته لأمه، ومسامحتها على كل ما فعلت للقضاء عليه. في هذا المقال، توصية واجبة على الأبناء للبر بالوالدين مهما كانت الظروف. وتبقى هذه الوصية ماثلة رغم حقد الأم وتصميمها على قتل ابنها. ويبقى أمر العفو عن مغالط الأم، في حق ابنها، منوطاً بتوبة الأم، وإظهار ندمها وعطفها، ولو إلى حين. ويصرّ الإبن على مسامحة أمه. لأن هذا، من الواجب أن يكون ويبقى، بتوصية السيرة، والأخلاق والدين، ليستمر كل ولد على عهد البر بالوالدين. هذا ما كان عليه سيف بن ذي يزن، وبقي، وإن أذاقته أمه مرّ العذاب.

صار سيف في ديار، وعروسه شامة في ديار أخرى، ولا وصل بينهما. ووصل بعد عناء السفر والسحر إلى شامة ليخلصها مع ابنها دمر الذي ولد في غيابه، وكان ثمرة زواجهما، ولقائهما الذي لم يتجاوز الليلة الواحدة. وطار الثلاثة على أجنحة عاقصة، أخته، إلى مملكة سيف أرعد.

في ضيافة الملك أبي تاج، تُظهر السيرة ألواناً من العادات والتقاليد التي ترسم للعرب سلوكهم وتصرفاتهم، كما الفروقات عن الشعوب الأخرى. إذ إن لكل شعب عاداته وتقاليده. وعلى كل شعب أن يحترم عادات وتقاليدهم الآخر، وأن لا يفرط بها استجابةً لعاداته وتقاليده. من هذه العادات والتقاليد عدم الدخول إلى المنازل، ومقابلة النساء فيها، بغياب أزواجهن، وعدم الدخول إلى مخادع الحريم، وعدم التفريط بالأعراض، وحماية الشرف والدفاع عنه حتى الموت⁽¹⁾.

هذا ما يظهر من سلوك سيف، عندما خرق الملك أبي تاج بديهيات الحياة اليومية العربية، لأنه غريب عن هذه العادات والتقاليد. وغفر الملك سيف زلّته بعد

(1) أنظر في هذا الخصوص للتفصيل: المصدر نفسه، ص 313-316.

اعتذاره، وأصبح من أصدقائه المقرّبين الذي سيُشهر إسلامه بعد أن أسرته صداقة الملك سيف.

ينتقل سيف من دفاعه عن أسرته، إلى داعية لنشر دين الإيمان بالإله الواحد، بمساعدة معدة مسبقاً، يقدمها شيوخ الإيمان الذين يرقبون حركاته وتصرفاته، إلى أن أسلم أبو تاج على يديه، قبل أن يقتل وزيره عابد النجوم الذي فضّل عبادتها على عبادة الله الواحد، وهو مصير عبدة النجوم إذا لم يدخلوا في الإسلام. وبعد دخول الملك أبي تاج في الإسلام، دخل جنوده ثم أهل مدينته بأكملهم.

عمل الملك سيف في السيرة على نشر الإسلام، وبسط العدل والسلام في مملكة أبي تاج. والتفت، من بعد، إلى المدينة الحمراء، مملكة أمه ليقصّ منها. إلا أنه رفض أن يقتلها أحد، إذ عليه هو وحده محاسبتها.

أضحت الحرب بين الملك سيف وأمه قائمة على ضروب السحر، وصراع الجان. وانتهت هذه المرحلة من الصراع، باسترداد الملك سيف ملك أبيه، وإدخال أمه إلى السجن، رافضاً قتلها لأنها أمه. إلا أنها عادت إلى حيلها وكيدها واستغلال أوموتها لثوق به، ونجحت في سرقة اللوح المسحور وخادمه عيروض، وهما أداة القتل الجديدة.

عادت المقادير، وأعمال السحر، لتتدخل من أجل إنقاذ الملك سيف. واستطاعت أخته أن تطير به إلى مدينة حمراء اليمن، ليكون إلى جانب زوجتيه وولده، وليحكم مدينته. إلا أن ضعفه أمام جمال المرأة، وهيامه، أنسيه الزوجة والولد والمُلْك. فصمّم أن يصل إلى منية النفوس مهما كلفه ذلك. ووصل سيف إليها، وتواصل وتزوجا، ودخلا في مغامرة جديدة قبل أن ينقذهما الملك أبو تاج، وينتشلهما من جزيرة معزولة، ويعيدهما إلى مدينته، لتجهيز جيش الإنتقام من قمرية، أمه، واسترداد مدينته حمراء اليمن.

إشتغل السحر في غياب سيف عن المدينة الحمراء، وشلّ قمرية عن الحركة.

فاستنجدت بالملك سيف أرعد لانقاذها، والقضاء على من استولوا على عرشها، برنوخ، وسعدون الزنجي، والملك أفراح، بانتظار مجيء الملك سيف بن ذي يزن. وجّه الملك سيف أرعد حملة ضخمة، فيها الحكماء، والأبطال، والسحرة، وآلاف الجنود المدججون بالسلاح، لنصرة قمرية، ومساعدتها على استرداد ملكها. وعند ظهور طلائع الحملة، بدأ الإستعداد للمعركة في الجهة المقابلة. معركة عدّتها السحر والطلاسم، وعديدها فرسان من الجهتين لا عدّ لهم ولا حصر.

أظهرت معركة استرداد مُلك قمرية ما تكون عليه آداب الحروب عند العرب، والغاية التي تبرّر الوسيلة عند سودان الأحباش. كما أظهرت آداب التعامل بين الفرسان الأعداء في أداء رسولي للملك سيف، وفي استيعاب توجهات الخصوم في آداب الحوار، لأن الحروب والمعارك لا تصير لذاتها، بل من أجل أهداف نبيلة تصلح ما فسد، أو تنشر ما هو أفضل.

ظهر ذلك على أبهى صورة في وجوب انفصال الجيشين، وإن كان جيش العرب أقرب إلى الإنتصار، لأن آداب الحرب تقضي بذلك، وإن فعل العدو العكس في ظروف مغايرة.

إنتهت معركة حمراء اليمن بالنصر المبين للملك سيف وحلفائه، على الجيش العرمزم للملك سيف أرعد. وأسلم أبطال الحملة، ومات ساحروها وتفرّقت فلول الجيش في البرازي والقفار، ودخل المنتصرون إلى المدينة مبهجين.

كما أن للحرب أوقاتها، فإن للفرح أيضاً أوقاته. فقد ولدت زوجة الملك سيف الثانية، ابنه الثاني، لحظة جلوسه على عرشه، وسمّاه، لحظة علمه بالخبر، نصراً. كما رُقّت إليه الملكة الجيزة في الليلة ذاتها، والرابعة تنتظر مولودها، والخامسة تنتظر حل عقدة أيهما أسبق طاقية الإخفاء أم الزواج. كل هذا، وأم سيف مشغولة بتدبير مكيدة الإنتقام لتوقع بإبنها، والملك سيف يعامل الجميع بطيبته المعهودة، ووفائه لحسن البنوة الذي يأبى عليه معاقبة والدته الماكرة.

لم يطل الأمر، حتى انفرجت الأحداث عن مقتل زوجته الثانية، إبنة ملك الصين التي شفاها من العمى. فقد حدث أن قُتلت في حادثة سرقة اللوح بتدبير أم سيف، وبحكم السحر الذي تملكه العروس الموعودة، الجنية طامة. هنا انحلت عقدة أيهما أسبق تسليم الطاقية أم الزواج، بالجميل الذي وضعته طامة في عنق الملك سيف، بتخليصه من براثن أمه. بالإضافة إلى ذلك، عملت طامة على إحضار قمرية من بلاد الصين، حيث كانت تتآمر مع ملكها على غزو حمراء اليمن، وقتل سيف، إنها. وكان أن قُتلت أمه أمام عينيه، بترتيب مدبر من أخته عاقصة وطامة، زوجته الأخيرة⁽¹⁾. إلا أن هذا الفعل أثار غضبه، وهو الإبن الذي ما زال يرفض قتل أمه، لأنها أمه قبل أي أمر آخر. ولكن الملك سيف يعود إلى هدوئه أمام جميع من في الديوان، معزياً نفسه، بعد حين، بوجود أبنائه الثلاثة: دمر ونصر ومصر.

تقدم لنا السيرة في مجلدها الأول، والأهم، نشأة الملك سيف بن ذي يزن، والظروف المأساوية التي مرّ بها، والناشئة في الأساس عن غربة أمه عن العرب، وعن أصلها الذي يعود إلى الحبشة، باعتبارها جارية من جوارى ملكها المقربات. أخذت على عاتقها تنفيذ ما يطلبه سيدها منها. من هنا، نفهم ابتعاد حسّ الأمومة عن شعورها، وإصرارها على قتل وليدها منذ لحظة التخلي عنه، وهو طفل رضيع. وتصور العلاقة على أنها صراع بين قوم سام، وهم في السيرة، العرب اليمانيون، وبين قوم حام وهم أهل السواد الحبشيون. والثنائية تظهر أيضاً بين أهل الإيمان المسلمين الإبراهيميين، وأهل الكفر من المجوس عبدة النجوم. كما تظهر بين بطل عربي مسلم، وآخر حبشي مجوسي. وهي ثنائيات تتفاعل في تفاصيل تضادها مع الأحداث اللاحقة من السيرة.

(1) يروي فاروق خورشيد حكاية مقتل قمرية على وجه آخر، وهو أن زوجات الملك سيف الأربع اجتمعن بسيفوفهن على خرق جسد قمرية، وتحويله إلى أشلاء بعد أن ألقته أخته عاقصة من علو شاهق. أنظر: خورشيد، سيف بن ذي يزن، مذكور سابقاً، ص 378. والجدير ذكره أن خورشيد يعيد رواية المجلد الأول من رواية سيف بأسلوب درامي حديث، مع بعض التعديلات الطفيفة مقارنة مع النص الكامل للسيرة. كما أن الزوجة السوداء الحبشية الخامسة أم الحياة لم تذكر هنا، لأن دورها لم يكن مهماً إلا باعتبارها مع أبيها الذي أسلم حديثاً، مفتاح دخول السلام إلى الحبشة.

تظهر السيرة ألوأناً متنوعة من العادات والأعراف والتقاليد عند العرب، وعند غيرهم من الشعوب. كما تبين العلاقات شبه الطبيعية بين الإنسان والجان والأدوار الرئيسة التي تقوم بها المرأة أماً وأختاً وزوجة، إنسية كانت أو جنية، في خدمة هذا الطرف من الثنائية أو ذاك، حتى في العلاقة المتوترة بين الأم وابنها، وإن كانت من طرف الأم، وما يقابلها من الوفاء والإخلاص من الإبن العربي تجاه أمه. كما يلفت في السيرة الدور الهام لعيروض، خادم اللوح، الذي عليه أن يطيع، مهما كانت الظروف، الجهة التي تستخدمه بمعزل عن عواطفه الشخصية، وعن ميوله التي عادة ما تظهر إلى جانب الحق والحقيقة. ومن هنا، لا يزال تعبير العبد المأمور، سائداً في تعابيرنا حتى اليوم، ويسير في ركابه تعبير ناقل الكفر ليس بكافر، وما على الرسول إلا البلاغ.

ولأن السيرة تُظهر أمجاد العرب، من خلال بطولات سيف، فقد عمّت شهرتها العالم العربي والإسلامي. وقد أحسّ الروائيون الشعبيون العرب أن هذه السيرة تستنهض همهم، وترسخ الثقة بحضارتهم وتاريخهم، وتعيد إليهم الأمل باسترجاع أمجادهم. وقد بينت السيرة، من خلال الأسماء اللامعة فيها، أن مسرح أحداثها لا يغطي أرض اليمن و الحبشة فحسب، بل تجاوزت ذلك إلى مصر وبلاد الشام. كما أن الملك سيف أطلق على إبنه البكر إسم دمر من زوجته شامة، فتظهر، لذلك، علاقة هذين الأسمين بالشام، وضاحية دمشق دمر. كما أن كتاب تاريخ النيل، والجيزة، وأبا الهول، تدل على الأماكن المعروفة في مصر، وقد سمى إبنه الثالث مصرأ.

وتتابع السيرة سرد مغامرات الملك سيف في البلاد التي مرّ بها لاسترجاع زوجته التي هربت لتلتحق بأهلها. وما فعل من أجل محاربة عبادة النار والنجوم، ونشر دين الإسلام في البلاد البعيدة، في الوقت الذي أكمل أبناؤه الثلاثة، وعلى رأسهم الملك دمر، وحلفاؤهم، محاربة ملك الحبشة سيف أرعد، إلى حين عودة والدهم. وتكمل السيرة سرد مغامرت الملك سيف بن ذي يزن وأولاده وحلفاؤهم على المنوال نفسه، وبمساعدة مباشرة من الجان وضاربي الرمل.

الفصل السابع

الحكاية في الأدب الشعبي العربي

لم يكن همّ عامة الناس التفكير في كيفية خلق العالم، ولا من أين جاء وإلى أين يذهب. ولم يعيروا اهتماماً بكيفية مجيئه، ولا بمصيره. ولكنهم عرفوا أن بمثل ما أتوا إلى هذا العالم عليهم التهيؤ للرحيل. وبين المرحلتين عليهم العيش، وتدبّر شؤونهم، بما يكفل استمرارهم، بأقل ما يمكن من العذاب والقهر، وأكثر ما يمكن من الاستقرار، وراحة البال وهنائه.

من البداهة القول إن تاريخ الإنسان في أي مجتمع، هو مجموعة من التراكمات والخبرات التي عملت على نقل الإنسان من مرحلة معيشية إلى مرحلة لاحقة، اتصفت، على الدوام، بأنها أرقى مرتبة من سابقتها، بحكم فطرة الإنسان بالتفتيش عن الأفضل في مجرى حياته، وبالتعامل العقلاني مع ما يحيط به، إن كان من كائنات جنسه، أو من الكائنات الحية المرافقة له، بعد تدجينها، أو التي بقيت برّية وعصية على التطويع، بالإضافة إلى ما أوجدته الطبيعة من سبل الحياة. والإنسان في تعامله هذا كله، تعرّض ولا يزال يتعرّض، بعد مرور آلاف السنين، إلى ما يعترض حياته من مصاعب وعقبات، وما يواجهه من صنوف القهر والعذاب، والظلم والاستبداد؛ ما يشكل، بمجمله، حصيلة تجارب إنسانية تتراكم مع الزمن. فيستخلص منها ما يمكن أن يكون زاداً للأجيال اللاحقة، يستفيدون منها في مجرى حياتهم اليومية. وتوفّر عليهم تحمّل متاعب يمكن تجنّبها، بالإستناد إلى ما سبق من تجارب. وتعطيهم حصيلة خبرات وممارسات، يمكن الإنطلاق منها، إلى ابتداع أساليب مبتكرة، وطرق جديدة في مواجهة أعباء الحياة، وفي الانتقال بالمجتمع من موقع إلى موقع أرقى، في مجرى الحياة وتفاعلاتها.

في أهمية الحكاية الشعبية

في هذا المجال، كان دور الحكاية الشعبية في نظرتها إلى الماضي، وفي نقل منجزات الماضي الإنسانية إلى الحاضر، عن طريق التمثّل والسرد. إذ لا طريقة مغايرة يمكن أن تقوم بهذا الدور. الحكاية وحدها كانت الوسيلة الإعلامية التي من خلالها يتعرف المتلقّي على الماضي واهتماماته، وطريقة عيشه، ونمط تعاطيه مع الأغيار. والحكاية هي صلة الوصل بين حاضر له ظروفه وأوضاعه، وماضٍ مرّ بظروف وأوضاع، فيها ما هو مغاير، وفيها ما هو مشابه للحاضر، حسب موقع الحكاية من الحاضر، وحسب قربها أو بُعدها عنه. وسيلة التواصل بين الراوي والمتلقي، الكلام الشفوي العفوي والممارس في الحياة اليومية. والموضوع: تفاصيل حياة يختلط فيها الإنسان بالحيوان، وبالنبات والجماد في مشاهد متحرّكة بإيقاعها البطيء والمتسارع، لتؤدّي مشاهد تأخذ بالباب المتلقين، وتثير دهشتهم وخوفهم، وتوقظ فيهم الحزن والفرح في لحظات جد مقاربة. هذا كله، ما كان ليحصل لولا قدرة الراوي على إيقاظ مشاعر المتلقين، وإدخالهم في أجواء الحكاية بحسن روايته، وبموهبتة التمثيلية من خلال التلاعب بالألفاظ والإيماءات والأصوات. هدفه، في الأخير، إيصال مبتغى الحكاية إلى أذهان السامعين.

ليس جديداً القول إن الحكاية الشعبية موصولة الشرايين في مجتمعات متعددة. وهذا القول لا يدل على أنها من جذور مشتركة، فحسب، بل أيضاً، لأنها تحاكي هموم الإنسان، وقيمه ومثله العليا، وما يشغله أو يروّج فيه عن نفسه، أو يسدّ نقصاً لديه. وهذه المشاغل والهموم هي ميّزات وخصائص إنسانية مشتركة في كل زمان ومكان. لذلك مال الكثيرون إلى اعتبار الحكاية الشعبية من متفرّعات الأسطورة⁽¹⁾، ومن عناصرها الأساسية، بما أنها تتوسل كل ما يخدم عملية السرد، إن كان في إدخال الحيوان في أدوار رئيسية فيها، أو في ابتداع الخوارق والأعاجيب، والتنقل السريع

(1) أنظر في هذا الخصوص: البقلوطي، تدوين الأدب الشعبي، الثقافة الشعبية، مذكور سابقاً، العدد 17، ص 16.

من حال إلى حال، من النبات إلى الحيوان إلى الانسان في سيرة متواصلة توصل الحكاية إلى خواتيمها السعيدة، بما يصاحبها من فرح، دون الإهتمام بصدقية التفاصيل.

إلا أن ما يعطي للحكاية الشعبية تأثيرها، لا المسرى العام لأحداثها التي عادة ما تكون مشتركة بين الكثير من الشعوب، كما بينّا أعلاه، بل القدرة على توظيف هذا المسرى العام في خدمة الجماعة التي تتلقى هذه الأحداث، وتستمتع إلى هذه الخوارق، ليس باعتبارها هموماً إنسانية مشتركة، ومميزات عامة يتصف بها الجنس البشري؛ فهذا آخر ما يمكن أن يخطر على بال العامة من الناس؛ بل لأنها تحاكي همومه، وتعزف على أوتار مشاعره، وتبين له ما يرتاح إليه، وما يسكن إلى سماعه، وما يشبع فضوله، وما يزيد رضاه عن نفسه وعن الجماعة التي ينتمي إليها، لقناعاته التامة أن بطل الحكاية هو بطل الجماعة، وانتصاره في مغامراته انتصارها هي. ولا يهم بعد ذلك أي تفصيل، حتى اسم مبتدع الحكاية. وهي تُحال بهذا المعنى إلى الجماعة. ولا يبقى عالقاً في الذهن، إلا إسم البطل وبطولاته، وانتصار الجماعة، وإن كان كل ذلك مبنياً على الخرافات والخوارق والأوهام.

ما يمكن استخلاصه مما سبق، أن الحكاية الشعبية ليست أحداثاً فحسب، بل هي، قبل أي شيء، الراوي أو الحكواتي في سرده للحكاية. وعلى عملية السرد هذه أن تطوّعها لتنسجم مع مشاعر المتلقين، ولتلتقي مع ما تشغله أبنيتهم الذهنية. ثم هي، من جانب آخر، جمهور المتلقين الذين يصفون على المشهد العام كماله، من خلال انسجامهم مع مجريات السرد، وتفاعلهم معه. وبعد ذلك تأتي تفاصيل الأحداث التي لا يكتمل مفعولها إلا بموهبة الراوي، وقدرته على توظيف السرد في خدمة توجهات الجماعة، وآمالها وأمانيتها.

أهمية الحكاية، إذن، هي في هذا المثلث الذي تكتمل فيه عناصرها. والأحداث

هي مجرد رابط بين هذه العناصر الثلاثة⁽¹⁾. ينقلها الحكواتي من مسارح حدوثها الطبيعية في الأمكنة المسماة بأسمائها، أو المتخيلة والوهمية، إلى مسرح حي يديره هو بنفسه، ويختصره بحضوره قولاً وحركة، بصوته وحركات يديه، وجسمه، وتمايله وانحناءاته. فيصير الحدث، بذلك، واحداً مع من يرويّه، ومن يتلقاه. وتتحول الحكاية من أفعال، ومغامرات، وصراعات، حدثت في الماضي السحيق، إلى فعلٍ حاضر، وكأنه يحصل لحظة روايته، ويعيش بين جنبات المسرح التفاعلي القائم بين الراوي والجمهور.

ولأن المجتمع هو الذي يصوغ الحكاية بصيغها المتقلّبة، بتقلّب الظروف والأحوال، والمتقلّبة بسهولة ويسر من بيئة إلى أخرى، فهي تلبس لباس البيئة التي تُحكى فيها بكل تفاصيلها. وتدخل إلى قلب المستمع، قبل عقله، وكأن أحداثها جرت بالقرب من مسكنه، وعلى مقربة من مرتع صباه، وحصلت مع أهله، وأهل قريته، أو حيّه، أو قبيلته. وهذا كله، يفرض على الراوي، ليس القدرة على الحفظ وموهبة الإلقاء والتمثيل، فحسب، كما مرّ أعلاه، بل أيضاً، تقلّب الأحداث بما يتناسب مع الموقع، ومع الحفاظ على المسار الأساسي للحكاية. وهو بذلك، يعتمد على الذاكرة، والخبرة العملية، في سرد الأحداث، وفي التعامل مع المتلقين⁽²⁾. ما يعني، أنه يعرف ما عليه فعله، حسب ما تقتضيه قدرة الذاكرة على الحفظ، وحسب ما يقتضيه الذوق العام للمتلقين. فيقدّم ما يتناسب مع قدرة الذاكرة والذوق العام، دون الإهتمام بالتفاصيل. وهو بذلك، يلغي الجزئيات (الموتيفات) التي لا تتناسب مع الجماعة المتلقية، ويضيف من عنده، ما يتناسب معها، بارتجاله المعهود في كل جلسة. وهو بذلك، يقرب ما يريد قوله إلى الجمهور، بما يعلي من شأنه أمامهم، وبما يشهد على قدرته في فنون الحكاية والتمثيل. فتظهر الحكاية، عندئذ، وكأنها خارجة من

(1) يعتبر محمد المهدي بشرى أن عناصر الحكاية الشعبية أربعة، النص والراوي والسياق والجمهور. إلا أن المهم في الأمر هو اندماج السياق في الحكواتي أو الراوي الذي يبدعه ويضعه في جو المتلقين وفي توجههم العام، أنظر في هذا الخصوص: محمد المهدي بشرى، الحكاية الشعبية، تكون أو لا تكون، الثقافة الشعبية، العدد 23، خريف 2013، البحرين، ص 61.

(2) حول أهمية الراوي في الحكاية الشعبية، وكثرة الدراسات التي تعطي للراوي حقه، وتبين أهمية دوره في عملية السرد وبناء السياق العام للحكاية، أنظر: المرجع نفسه، ص 62.

قلما تخلو ذاكرة إنسان منا ولد في النصف الأول من القرن العشرين من آثار حكايات سمعها بولّه وشدة انتباه، مختلطين بالخوف والدهشة، وهو يجلس بصمت مطبق إلى جانب الأم، أو الجدة، في حلقة حول موقد الجمر، أو في مجلس الراوي الذي يجيد الرواية، ويعرف شيئاً من فنونها. ولا أزال أذكر كيف كنت أنتظر تخلص البطل من الغول، وكيف عليه أن يخلص حبيبته المربوطة من شعرها في سقف القصر المنيف في غياب صاحبه الغول⁽²⁾. حكايات لا عجب فيها إذا تكلم الكلب، أو الثعلب والحمار، أو حتى الشجرة والحجر، بلغة عربية مماثلة للغتنا ولهجتنا. كما لا عجب أن يحضر المخلص لينتشل بطل الحكاية من ورطة وقع فيها، دون أن نعرف كيف جاء ومن أين. كل الإهتمام يكون منصّباً في هذه اللحظات على خلاص البطل أو تخليصه لحبيبته، أو عودته إلى بيته وأهله بسلام.

ولأن الحكاية المصدر الوحيد للتسلية والمعرفة أيضاً، وقبل فترة لا تزيد على القرن، من اليوم، على الأقل في عالمنا العربي، وفي كثير من العوالم الأخرى، فإنها كانت تُحكى في كل بيت، وفي كل قبيلة وقريّة، وفي المدينة أيضاً. وذلك قبل أن يخبو بريقها باعتماد الوسائل البديلة بتدرّجها المتصاعد من الكتاب إلى المدرسة والإذاعة والصحف والتلفزة، وصولاً إلى ما جاءت به وسائل التواصل والاتصال الحديثة.

الحكاية والمكانة الضائعة

استجابات الحكاية الشعبية لحاجات مجتمعية ملحة، لتقوم بدورها في عملية

(1) أنظر في هذا الخصوص: نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1974، بيروت، ص 15.

(2) لا أزال أذكر حكايتين من الحكايات الكثيرة التي كان يرويها وجيد عطيه، من قريتي، وجرجي جرمان من قرية قريهاش عندما يزور قريتنا. وقد كانا حريصين على سماع الحكاية مني بعد انتهاء سردّها من قبل كل منهما، فأعيد روايتها بالحرف إلا بيوث الشعر فيها. ومن الحكايات التي لا أزال أذكرها، ابنة الملك والغول، وحكاية سعد ومرجانة. ولكنني نسيت التفاصيل، ولم يخطر في بالي حينها أن أدونها.

التفاعل الاجتماعي، وفي خلق وتطوير بنية ذهنية متألّفة تحب، وتكره، وتخاف، وتحزن، وتفرح، توجد لها أحداث حصلت، ويرويها من يعرف كيف يستحضر المناخ اللازم لإثتلاف الجماعة، وانسجامها، وتناغمها، وتفاعلها، مع أحداث الحكاية. وهو، بذلك، المتحكّم بتوجه الجماعة، والعامل على إيقاظ مشاعرها، وشحذها بما يخلق المواصفات والمميزات الذهنية، وما يوجد المواصفات المحبّبة، وغيرها المنبوذة والمكروهة، ما ينمّي المثل العليا التي تؤمن بها مهما كان مصدرها.

والحكاية، لذلك، لها أساس لا يمكن أن تحيد عنه، إذا أردنا لها أن تحافظ على هويتها باعتبارها حكاية شعبية. والأساس هذا، هو انتقالها الشفوي، وتلقّيها عن طريق السماع، وباللغة العامية، واللهجة المحلية. حتى وإن دوّنت، فعلى التدوين أن يحافظ على المسرى العام والتفصيلي، في الوقت نفسه، لمسرى الحكاية. إلا أن ذلك كله، لا يفي بكل متطلبات السرد الروائي. فالإشارات والإيماءات، والحركات الجسدية، والأصوات العصيّة على الترجمة إلى كلمات مفهومة، وتقليد أصوات الحيوانات، وأشكال الصراخ والتنهدات، وألوان الضحك، والتعبير عن السرور أو الحزن، لا يمكن تدوينها⁽¹⁾. وعند تناقل هذه اللوازم المرافقة «لحكاية» الحكاية، ما كان يخطر في بال الناقلين، من أجيال إلى أجيال، أن هذه الحكايات ستخرج من الأفواه إلى الأوراق الجامدة، بالتدوين. وما كان يخطر ببالهم أن هذا سيكون بداية النهاية للعصر الذهبي للحكاية، لتحل محلها أصناف أخرى من ضروب التسلية والتعلم، ليس أولها المطبعة، ولا آخرها ما توصلنا إليه من صنوف العلم والمعرفة.

ساهم العلم في خفوت وهج الحكاية، بما قدّمه من معارف، أبطلت ما كانت تقدمه الحكاية من شخصيات إنسانية وخيالية، لا وجود لها في عالم الواقع. ولكن ذلك لم يمنع وجودها في أذهان الناس، وتراكمها، في وعيهم ولا وعيهم، مشكلة نوعاً من التنشئة المعرفية القائمة على ما في الحكايات من خرافات وأوهام، ما كان

(1) أنظر في هذا الخصوص، حول صعوبة التدوين، وخسارة النص الشفهي للكثير من خصائصه: محمد المهدي بشري، الحكاية الشعبية، الثقافة الشعبية، العدد 23، مذكور سابقاً، ص 62-63.

يخطر في بالهم أنها غير موجودة أصلاً. هذا هو حال العفاريات والغيلان والجان وأوامر «كن فيكون»، وأفعال السحر، وغيرها من مواصفات الحكايات الشعبية، وأشخاصها الذين يتكلمون اللهجة المحلية، أناساً كانوا، أو حيوانات وصخوراً وأشجاراً ونباتات.

إلا أن موقع الحكاية الشعبية، ليس في قربها أو بعدها عما هو متداول في الأدب الرسمي، واقعياً كان أو عقلياً، بل في الوظيفة التي تؤديها في مجتمع العوام الذي نشأت فيه. هذا، بالإضافة إلى أهميتها في إشباع نهم المتلقين، بما يتناسب مع مقدرتهم المعرفية، وبنيتهم الذهنية. هذه الوظيفة تنتهي، بالطبع، مع ظهور وسائل أكثر حداثة تقوم مقامها، وتشغل وظيفة الحكاية الشعبية، وإن كان الإشغال يحصل بوتيرة مغايرة، وباستعمال وسائل جديدة أبدعتها العقلية الحديثة، إجابة لحاجات جديدة. والوسائل هذه، تعمل على صعيد التنشئة، كما على صعيد المعارف والتقنيات التي نقلت، ولا تزال، المجتمع من حال إلى حال.

إلا أن هذا الانتقال لم يمنع من الإبقاء على الحكايات الشعبية التي لا يزال نسخ الحياة مستمراً فيها، بسبب الصلات التي تربطها بالواقع، من خلال الأحداث التي تحتويها، والعبر التي توحى بها، وخصوصاً إذا كانت تتغنى بالبطولات، وتسترسل في وصف طرق مقاومة الظلم والإستبداد، وتمجد الشهادة في سبيل قيم عليا يجلبها الإنسان، وتعبّر عن طموحاته في حياة حرة كريمة بعيدة عن تعسف الحاكم وظلمه، متوسلة الرمز في وجوب التحرر، وإن أستعانت بالسنة الحيوانات وسلوكها في سبيل إيصال الرسالة العاملة على تهذيب الأخلاق، ونفخ روح التحرر والمقاومة في نفوس المتلقين.

هذا التواصل بين الماضي والحاضر، من خلال طرح هموم الإنسان وانشغالاته، وطرق مواجهة ما يمكن أن يتعرض له، من ظلم وتهميش وإفقار، هو الذي يعطي للحكاية الشعبية شرعية استمرارها، والإقبال على سماعها، وحتى حفظها. وهذا يعني أن الحكايات الشعبية، وفي الكثير من أحداثها، لا تزال تحافظ على وظيفتها، باعتبارها

موقظة للشعور الإنساني النبيل، ومغذية للقيم الأخلاقية، ومرسخة للشعور الجمعي بالتقرب مما يفيد الجماعة، والابتعاد عما يضرّ بوحدها ومصيرها.

غذت هذه الإستمرارية علومَ إنسانية حديثة اختبرت ما وصلت إليه التكنولوجيا، وعلوم التواصل، وطغيان المادة، وتحول الإنسان إلى مجرد آلة في مصنع ضخم. فعملت، ولا تزال تعمل، على إعادة الإنسان إلى الطبيعة وصفائها، وإيقاظ الروح العفوية في التعامل مع الذات والآخر، والعودة إلى الجذور لاستلهاماها والتعلّم منها في كيفية مواجهة الحياة وتجاوز صعابها، وإعادة العلاقة التي كادت تنقطع مع الماضي، من خلال إعادة إحياء الموروثات الثقافية، ونفض الطبقات التي التصقت بالهوية الثقافية وحجبته. وكان من ذلك، العمل على جمع التراث الثقافي الشفهي وتصنيفه، وإدخاله في مناهج الأنثروبولوجيا والفولكلور، والتدريب على عمليات الجمع والتصنيف، وخصوصاً ما يتعلق منها بالحكاية الشعبية، للتعرف على ما كان يشغل بال الجماعات في عصور سبقت، وما كانت تقدّم لهم الحكاية من ضروب العزاء والراحة النفسية، بالإضافة إلى الشعور بالدفاء بين الجماعة المتلقية لتفاصيل السرد، المختلط بعنصر التسلية.

الحكاية والمفهوم

لم تكن الحكاية الشعبية بحاجة إلى تأصيل مفهومها، ووضعها في إطار البحث والإستقصاء، فهي في طبيعتها، مخالفة لكل القواعد والأطر التنظيمية التي عملت، وتعمل، على وضعها ضمن مناهج وقوانين الدراسة العلمية. وهي لذلك، ومن هذه الناحية، حديثة العهد في العالم العربي، من حيث تناولها بالإستقصاء والبحث. وفي دراسة الحكاية الشعبية من الصعوبة الشيء الكثير. فهي لا تخضع لزمان بعينه، ولا لبيئة محددة، ولا لأحداث دقيقة في تسلسلها، إلا في السياق العام. لذلك انصب اهتمام الباحثين على تمييز الحكاية الشعبية عن غيرها من صنوف الأدب الشعبي، بما لها من خصائص. فهي مجهولة الأصل التاريخي، وسهلة الحركة والانتقال، من متحد إلى آخر، ومن عصر إلى عصر، ومشاعية في انتمائها، باعتبار أن أداة انتقالها

القول فقط، والشفافية في التداول. إلا أن الشفافية تتعدى السرعة في انتقال الحكاية، وفي إيصالها إلى ذهن المتلقي، لتختصر العلاقة الحميمة بين الراوي والسامع. فإذا كان الراوي يتكلم على شيء في داخله، فإن السامع يفهم ما في داخله هو. «وهذا يجعلنا نعتبر القول لا وسيلة تبادل معلومات فقط، ولكن أيضاً تبادل حياتي جوهري... فالقول سواء في شكله أو في سماعه، لا ينفك أن يكون غذاء لغويّاً يكوننا ويعيد تكويننا باستمرار»⁽¹⁾. وعلى هذا الأساس صاغت الجماعة حكاياتها، وعملت باستمرار على إعادة إنتاج ذواتها باستمرار ترددها. واعتبرت دائماً، كما تقول وجدان الصائغ، أن «الحكاية الشعبية هي فردوس أرضي صاغه المخيال الجمعي ليؤشر رؤاه إزاء ما يحصل وما سيحصل»⁽²⁾.

إلا أن المرونة أهم ما تتصف به الحكاية الشعبية. كذلك، سرعة التقبل لزيادة الجزئيات (الموتيفات) أو إنقاصها في عمليات السرد. وهو ما يقوم به الراوي لينسجم القول مع ظروف البيئة وأوضاعها.

تتميز الحكاية عن غيرها، حسب نمر سرحان، بجملة من العناصر، تدخل في تركيبها. فبالإضافة إلى الجزئيات التي تتألف منها الحكاية، وهي موجودة في كل منها، قلّ عددها أو كثر، حسب طول الحكاية وتفرّع أحداثها. والحكاية المستقلة في بدايتها ونهايتها والمؤلفة من عدد من الجزئيات تسمى بالطراز. والواقعة أيضاً، جزء من الحكاية تمثّل قسماً متكاملاً من الحكاية، ولكنه مرتبط بما قبله وبما بعده، ويُفهم من خلال اتساقه مع جملة أحداث الحكاية. ويمكن أن ينفصل، لينضم إلى أقسام حكاية أو حكايات أخرى من خلال ربطها، حسب قدرة الراوي وموهبته، بما قبل وبما بعد. وهي غير مكتملة كالطراز ولا تظهر وحدها إلا نادراً، وهي بذلك

(1) فاطمة الزهراء صالح، من أجل تجديد الشفافية، ترجمة نور الهدى باديس، الثقافة الشعبية، العدد 12، شتاء 2011، البحرين، ص 14-15.

(2) فردوس الصائغ، الحكاية الشعبية وثقافة العنف، الثقافة الشعبية، العدد 3، خريف 2008، البحرين، ص 105.

إلا أن أول من اهتم بدراسة الحكاية الشعبية، وحاول البحث في خصائصها ومميزاتها هما الأخوان غريم، والفضل يعود إليهما في إعادة الإعتبار إلى الحكاية الشعبية. ولكن رغم اهتمامهما بالتدوين، وتنقية الحكايات الشعبية مما تعلّق بها، وانتقاء الأفضل منها، حسب رأيهما وتوجههما في البحث، أبعداهما عن منهجية البحث العلمي⁽²⁾. وقد اهتم الأخوان غريم بمصدر الحكاية الشعبية، وأكدوا على وجود صلات مشتركة بين الحكايات الشعبية لدى الشعوب المختلفة. وما توصلوا إليه، في هذا الخصوص، يفيد بأن لا موطن محدداً للحكاية الشعبية. إلا أن تشابه موضوعاتها وتوجهاتها يعود إلى تشابه التفكير الشعبي، واهتماماته، وتوجهاته، لدى كل الشعوب، وفي كل الأزمنة⁽³⁾. ذلك أن الحكاية الشعبية تعكس الحياة اليومية للناس، وتعبّر عن عاداتهم وتقاليدهم. وبما أن كل جماعة لها ممارساتها في حياتها اليومية، كما لها عاداتها وتقاليدها، فالحكايات الشعبية متشابهة في مضامينها وفي طرق سردها في بلدان مختلفة⁽⁴⁾، متجاورة أو بعيدة.

إلا أن هذه الوجهة في البحث، لم تحظ بإجماع الباحثين. إذ يرى الكثيرون، وإن كانت رؤية كل منهم غير مدعّمة بالبرهان القاطع، أن الحكاية الشعبية لا بد أنها تنتمي إلى أصل واحد، ومن ثم انتشرت بالقول الشفاهي كنتيجة من نتائج تفاعل ثقافات الشعوب. فانتقلت من مكان إلى مكان مجاور، ومن ثم إلى آخر عن طريق الثقافة؛ أو انتقلت. بالأطلاع والترجمة والنقل، عن طريق التدوين⁽⁵⁾. هذا ما حصل

(1) للتفصيل حول أصناف الحكاية ومواصفاتها، أنظر: نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مذكور سابقاً، 29-30.

(2) محمد الجوهري، علم الفولكلور، الجزء الأول، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1978، القاهرة، ص 428.

(3) نمر سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مذكور سابقاً، ص 31.

(4) عمر الساريسي، الحكاية الشعبية في فلسطين والأردن، الثقافة الشعبية، العدد 11، خريف 2010، البحرين، ص 75.

(5) أنظر للتفصيل حول الحكايات الشعبية وأصل الحكاية وفصلها، واختلاف النظريات حول تشابه موضوعاتها: عباس عبد الحليم عباس، الحكاية الشعبية، الأصل ولعبة الأفتنة، الثقافة الشعبية، العدد 17، مذكور سابقاً، ص 87-89.

في الماضي، ولا يزال يحصل في الحاضر، وسيبقى.

وعليه، يمكن تعريف الحكاية الشعبية بأنها قول شفاهي يركب أحداثاً من الماضي البعيد والقريب، بصورة تمثيلية سهلة الفهم، ومركبة أوجه التفاعل بين المخلوقات جميعاً، الإنسان والحيوان والنبات، والجماد أيضاً، منطلقها تصوير نزعات الخير والشر، ومشاعر الحب والحقد، لدى الإنسان، وتسخير كل ما يمكن، وبمساعدة المخلوقات العجيبة، لينتصر الخير على الشر، ولتصل الحكاية إلى خواتمها السعيدة.

البطل في الحكاية الشعبية

لا وجود لحكاية شعبية بلا بطل، ولا فرق في ذلك إن كان مسمى أو ملقباً أو ذا كنية مهنية. البطل عماد الحكاية ومبعث اهتمام الراوي والمتلقي. يختصر في ذاته أحلام المتلقين، ومتنفسهم، ومصدر إشباع نهمهم إلى الإحساس بطعم الغنى، والشعور بقيمة الحرية، والتعرف إلى كيفية التخلص من المآزق الكثيرة التي تعترض حياة الانسان في عالم الواقع. فتكون الحكاية، ومغامرات بطلها، ولا فرق إذا كانت خيالية أو واقعية، أو خرافية، مدار اهتمام المتلقي، فيصل إلى حد التماهي مع البطل، ومع حركات مغامرته، لردّ الحق إلى مظلوم، أو إطعام جائع، أو تديير مأوى إلى متشرد، أو قتل الظالم والإنتصار على القوى الشريرة، بمساعدة ما يتيسر في الحكاية من مساعدات القوى الخيرة من الإنس والجان والغيلان، وإن كان ثمة ما يقابلها من القوى الشريرة. إلا أن السامع يبقى دائماً مرتاحاً إلى النهاية السعيدة للحكاية، ببطلها وأشخاصها الخيرين. وأهمية الحكاية، وتفاصيل محتوياتها، هي في كيفية جر المستمعين إلى متابعة فصولها ومغامرات بطلها، ومساعدة الخيرين فيها، ليشاهدوا بأم العين، وبموهبة الراوي، وقدرته على الإيماء والتمثيل، ليعيشوا لحظات إزالة العقبات والمخاطر من أمام البطل الذي يتجه دائماً إلى الأمام، لإنجاز حكايته بنهايتها السعيدة.

لا شك في أن البطل في الحكاية الشعبية قد حظي باهتمام الرواة قبل الدارسين.

وكانت أهمية الراوي تتجلى في القيمة التي يعطيها إلى بطل حكايته. فبقدر ما يُظهر شخصية البطل، ومواصفاته، وقدرته الخارقة على الانتصار، ومدى تمتّعه بالفضيلة، ومحبة الخير وفعله، ومساعدته للمظلومين، ومعرفته بمكامن القدرة لدى القوى غير الانسانية من الجان والغيلان والعفاريت، والقوى السحرية التي تقلب أنواع الكائنات، من حال إلى حال؛ بقدر ذلك، يكون قادراً على الدخول إلى قلوب المتلقين. وبهذا القدر أيضاً يكون البطل من صنعة الراوي، قبل أن يكون صنعة أي مبدع آخر. ويكفي القول إن إهمال مبدع الحكاية، أو جهل واضعها، ونسبها إلى المجتمع الذي تُحكى فيه، حيث تؤخذ العبر من حكايتها على لسان الراوي، هو الدليل القاطع على هذا الارتباط المفصلي بين الراوي وبطل الحكاية، إذ لا وجود لأحدهما دون وجود الآخر. ولا وجود لقيمة دور أحدهما دون وجود قيمة دور الآخر.

في هذا الارتباط، تكمن أهمية الحكاية نفسها. وتزداد هذه القيمة بتعقّد أحداث الرواية، وتسلسل جزئياتها، التي تعطي للبطل الفسحة اللازمة لإظهار قوته وعبقريته في التخلص من مكامن الموت، وتعطي للراوي الدور الكبير، أيضاً، لإظهار مقدرته في فن الرواية، وعبقريته في تمثيل أحداثها. وتعطي للمتلقين ما يشبع تعطشهم إلى تمثّل القيم التي ترمز إليها الرواية، وإلى زيادة تمّتين روابط علاقاتهم مع البيئة التي يعيشون فيها، مع كل ما يعني ذلك من إيقاظ روح الإنتماء، وتقوية أواصر التعاون والمحبة بتبني، أو الدفع إلى تبني، كل ما يرمز إلى الخير، والإبتعاد عن كل ما يرمز إلى الشر.

يقول نمر سرحان في معرض حديثه عن أهمية البطل في الحكاية الشعبية، إن هذه الأهمية متأدية، في الأصل، من إعجاب الشعب العربي بفكرة البطل⁽¹⁾. وهذه الفكرة مشتركة عند كل الشعوب. ومفادها أن كل ما وصلت إليه المجتمعات في حضاراتها ناشئ عن أناس متميزين في أي شأن من شؤون الحياة، منهم: الأنبياء،

(1) حول أهمية البطل في الحكاية الشعبية، ودوره في إيصالها إلى نهايتها السعيدة، أنظر: سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مذكور سابقاً، ص 45-58.

والمرسلون، والفلاسفة، والعظماء، في كل ميدان. هؤلاء هم الأبطال، وبفعلهم تقدّمت البشرية وتطورت سبل حياتها.

على هذا المنوال، نُسجت الأساطير منذ أزمنة سحيقة، وأُعطي للأبطال، من الآلهة أو أنصافها، ومن البشر، الأدوار الرئيسية التي غيّرت في مجريات الكون. وكذلك اُنوجدت الحكايات الشعبية لتعطي للبطل القدرة الخارقة على تغيير المجتمع، وإمالاته نحو القيم الخيرة، وإبعاده عن القيم الشريرة، بفعله الذي «تسلط الحكاية الشعبية الأضواء (عليه).. ولا ترينا الآخرين في بيئتهم إلا بمقدار خدمة هؤلاء للأحداث»⁽¹⁾.

إلا أن أبطال الأسطورة، على ما يقول سرحان، تختلف عن أبطال الحكاية الشعبية، وإن كان ثمة ما هو مشترك بينهما في أحيان كثيرة، مثل ابتداء الخوارق، وفعل ما هو مستحيل فعله في الأحوال العادية. ولكن المختلف هو أن أبطال الأساطير آلهة أو ملوك يطمحون لأن يكونوا آلهة، وهذا ما ظهر في فصل سابق. أما أبطال الحكاية الشعبية فهم أناس عاديون، حتى يمكن أن يكونوا بدون أسماء، الولد والأم والعجوز والأب. وهم فقراء ومعدمون يريدون التحرر من فقرهم، أو مسحوقون ينشدون الخلاص من عذابهم، أو مظلومون يعملون على رفع الظلم عنهم وعن المجتمع الذي ينتمون إليه. هذا طبعاً، بالإضافة إلى غير ذلك من المشكلات التي تعاني منها الأكثرية الساحقة من الناس، موطن الحكاية ومسرح أحداثها.

يطرح سرحان فكرة في غاية الأهمية، تتناول مقولة شعبية واسعة الانتشار موضوعها حوافز البطولة لدى الإنسان. مؤدّى هذه الفكرة أن الإنسان الكامل والمكتفي، من كل شيء، لا يجد الدوافع لديه لممارسة أي نوع من أنواع البطولة. بل يجد الإنسان العادي، وحتى المشوّه والناقص، هذه الدوافع لديه، فيمارس أنواعاً متعددة من البطولة، تعمل على رفعه إلى مصاف الأبطال⁽²⁾.

(1) المصدر نفسه، ص 46-47.

(2) المصدر نفسه، ص 46.

إلا أن ما يهم قوله في موضوع البطل، هو انسجامه مع تطلعات الجماعة التي ينتمي إليها. فهو منهم، وعليه أن يعتبر عن وجدانهم، وأن يجسد أحلامهم. ذلك أنه من صنعهم، ومن خلاصات تطلعاتهم إلى الحياة، وإلى ما يجب أن يتمتع به الإنسان من مكارم الأخلاق، والشجاعة، والجرأة في قول الحق. وإذا كانت هذه المناقب مطلوبة للناس في حياتهم اليومية، فإن ظروفهم، وأوضاعهم الاجتماعية والاقتصادية، تمنعهم من الجهر بهذه الآراء، أو التصرف والممارسة بموجبها. لذلك تحيل هذا الأمر من مواقعها الحقيقية إلى فضاءات الرمز والخيال، فتلبسها لبطل منسوج على قياس الجماعة وتطلعاتها، وتدخله في حكاية يجول فيها، ويسرح، عاملاً على تحقيق آمال الناس وآمالهم في العيش الكريم، والجرأة في القول والفعل، واجتراح البطولة التي عليه التعبير من خلالها عن تطلعات الجماعة، وإن كان ذلك من نسج الخيال، ومن إنتاج الأوهام.

أنواع الحكاية الشعبية

لأن اهتمامات الناس متنوعة بتنوع ظروف حياتهم وتعتقداتها، في المكان والزمان، كان للحكايات الشعبية تنوعها لتعبر عن هذه الاهتمامات، ولتظهر ما يعتمل في نفوسهم، وما يشكل تطلعاتهم إلى الحياة، وإلى ما وراء هذه الحياة، بالإضافة إلى ما يمكن أن يتحقق عن طريق الرمز، من خلال تحركات البطل، ومغامراته، ودفاعه عن المظلومين والمقهورين، ومواجهته لقوى الشر.

وبما أن الحكاية الشعبية انعكاس لحياة الناس، وعاداتهم وتقاليدهم، فقد ظهرت على أنواع متعددة. إلا أنها تتشارك في نهاياتها السعيدة، وفي الإنتصار الدائم للبطل وقوى الخير. وهذا ما يجعل المتلقي هائئ البال، ليستسلم، من بعد، إلى نوم هائئ وهادئ. وهذا عادة ما يحصل بعد القفلة المعلومة للحكاية، كما سنرى.

يقدم لنا مصطفى الشاذلي تصنيفاً هاماً اعتمدته مدرسة هلسنكي في تصنيفات الحكاية الشعبية. وقد أظهرت هذه المدرسة، أن ثمة خمسة نماذج يمكن أن تنحصر

فيها أنواع الحكايات الشعبية. وهي: حكايات الحيوانات، وحكايات بحصر المعنى، وحكايات هزلية، وحكايات ملغزة، وحكايات غير مصنفة. وقد فصل دارسو هذه المدرسة داخل كل نموذج فروعاً للحكايات متقاربة في مواضيعها. إلا أن الشاذلي يخرج من هذه التصنيفات بتصنيف خاص به، يبينه على الشكل التالي⁽¹⁾:

الحكايات الأسطورية، الحكايات الغيبية، الحكايات الدينية، الحكايات الروحانية، الحكايات المسلية، الحكايات الأخلاقية، الحكايات الواقعية، حكايات الجن، حكايات العبر والحكم، الحكايات التربوية، الحكايات المثالية، حكايات السحر، وحكايات إثارة شهية الكلام.

إلا أن هذه الأصناف المتعددة يمكن أن تُختصر في عناوين عامة، مثل: الحكايات التي تدور على ألسنة الحيوانات، والحكايات الخارقة التي تشمل الحكايات الخرافية والأسطورية والسحرية، بالإضافة إلى الحكايات الدينية والملغزة والحكيمة والهزلية. كما يمكن للحكايات الأخلاقية أن تكون هذه جميعها، لأن المغزى العام لأي حكاية هو في الأخير مغزى أخلاقي يدعو إلى التحلي بالقيم الإنسانية والأخلاق الفاضلة⁽²⁾.

عملت إيمان سليمان في بحثها الذي تناول الأدب الشعبي الفلسطيني، على تصنيف الحكايات الشعبية. فظهر لديها أن الحكايات الشعبية تنقسم إلى حكايات واقعية وخرافية ودينية وبدوية وتربوية وحكايات الحيوان، وحكايات المثال والحكايات المرححة⁽³⁾. وإذا كان ثمة من مبالغة في هذا التصنيف، فذلك يعود إلى التوجه التفصيلي للحكاية الذي يبغي الوصول إلى خلاصة مباشرة، عليها أن تصل إلى المتلقي، دينية أو أخلاقية أو إجتماعية. وخلصاتها الحث على وجوب التحلي بالشجاعة، والجرأة في قول الحق، إن كان يحصل ذلك من خلال فعل الإنسان أو على

(1) مصطفى الشاذلي، الحكاية الشعبية في حوض البحر الأبيض المتوسط، ترجمة محمد الداهي، الثقافة الشعبية، العدد5، ربيع 2009، البحرين، ص 71-77.

(2) المصدر نفسه، ص78.

(3) إيمان سليمان، الأدب الشعبي الفلسطيني، الثقافة الشعبية، العدد 14، صيف 2011، البحرين، ص51.

لسانه، أو من خلال فعل الحيوان، أو على لسانه أيضاً؛ ولو توّسّلت الحكاية الخوارق، والأساطير، وفعل السحر، وقوة الغيلان والعفاريت، ومقدرة الجان وعلاقتها بالإنسان، للوصول إلى الغاية التي ترمي إليها الحكاية. وفي تصنيف بعض الحكايات، وهي كثيرة، نقع على حكايات حَرْفِيَّة تعمل على رفع القيمة الاجتماعية للحرفة والحِرْفِي، لتزيد التفرّيع الواسع للحكاية الشعبية⁽¹⁾. إلا أننا سنعتمد، هنا، على التصنيف الذي اقترحه نمر سرحان في هذا المجال.

الحكاية الخرافية

يقدم لنا نمر سرحان في كتابه الحكاية الشعبية الفلسطينية تصنيفاً مختصراً للحكايات الشعبية. فهي إما حكايات خرافية تدور أحداثها في أجواء من الخوارق التي تقوم بها كائنات غير إنسانية، بمساعدة بطل الحكاية، ومن يلوذ به من الأهل والأحباب، أو تناصبه العداء وتتربّص به شراً. هذه المخلوقات تتشكّل من الغيلان، ومن الجان والعفاريت، ومن السحرة. وهي تتضمن أحداثاً خارقة للعادة، كاختراق المسافات الشاسعة بلمح البصر، وحمل الأثقال التي يعجز عنها الإنسان العادي، وحمل البقرة في الفم والشجرة على الظهر، بانتظار أن يرتاح الغول ليشوي البقرة على فحم الشجرة ويأكلها.

هنا يبيّن سرحان، أن الراوي لا يميّز بين هذه المخلوقات، لأن كل همّه منصّب على وصف ما هو غير عادي، وما يتجاوز المعقول، ليلقي الدهشة في نفوس المتلقين، والرعب في قلوبهم، ولتحلو الحكاية في نظرهم. هذا ما يهم الراوي، أكثر من اهتمامه بإعطاء الوظيفة المناسبة للكائن الخارق المناسب. لذلك يمكن أن يأخذ الغول دور الجنّي، كما يمكن أن يتقمّص العفريت دور الغول أو الساحر. إلا أن سرحان يحاول أن يصنّف الحكايات على أساس من يلعب الأدوار الرئيسة إلى جانب البطل،

(1) أنظر في هذا الخصوص، للتدليل على قيمة الحرفة في الحكاية الشعبية، والإعلاء من شأنها وتمجيدها، بعيداً عن الخوارق، وأخبار الجان والعفاريت والغيلان: أحمد زياد مجبك، الحرف اليدوية في حكايات بلاد الشام، الثقافة الشعبية، العدد 15، خريف 2011، البحرين، ص 38-55.

فأفرد للغيلان حكاياتها، وميّز الغول الخيّر عن الغول الشرير. كما أظهر الصورة الذهنية للغيلان في مخيال الجماعة من خلال تجلياتها في الممارسات العملية، ووجودها في الحكايات الشعبية، وباعتبارها من الموجودات الهامة في التراث الشعبي لأي جماعة. ومن هذه التصورات: شكل الغول وحجمه وهياكلته المخيفة، وقدرته على التحول من شكل إلى آخر، ومن كائن إلى آخر⁽¹⁾.

أما الجان، فلها شأن آخر. فهي تعيش بموازاة الإنسان، ولها تواصل معه. وقد أفاضت الحكايات الشعبية في وصف العلاقة بين الجان والإنسان. وفي إحداها أن الأصل واحد يعود إلى بطن حواء. فمن اعترفت بهم، وأقرّت بأموثهم، عاشوا فوق الأرض. أما من أنكرتهم، فقد عاشوا تحتها، ويخرجون إلى فوق، في الليل. وثمة الكثير من الوصايا المرتبطة بالتقاليد التي تنظم العلاقة بين الإنس والجان. كما تزخر الحكايات بوصف العلاقة التي تربط بين الجان والبشر، بالإضافة إلى وصف سلوكهم المشابه تماماً لسلوك البشر. إذ منهم الطيب والخيّر ومنهم الشرير والفاقد. وللجان أيضاً القدرة على التحول، كما الغيلان⁽²⁾.

أما حكايات السحر، فهي عادةً تلك التصرفات فوق الطبيعية التي تنفذ البطل في الأوقات الحرجة، وتقلب الأوضاع والمواقف من حال إلى حال. والأعمال السحرية يتوسلها المخيال الشعبي، لتحقيق ما لا يمكن تحقيقه في الأحوال العادية. وهي التي بوساطتها يتخلص البطل من مأزق حرج، لا خلاص له منه إلا بفعل خارق يتعدى حدود العقل. وبالسحر، يمكن أن يتحول الإنسان إلى حيوان أو جماد، كما أن هذه الكائنات يمكن أن تتحول، بكل بساطة، إلى إنسان. وذلك كله في سبيل خدمة أحداث الرواية، وإيصال البطل إلى الخاتمة السعيدة لحكايته. فبساط الريح، وسرعته، يشكّلان الحل الأمثل لاختصار الزمن والمسافات. والفانوس السحري الطريقة الفضلى

(1) للتفصيل حول حكايات الخوارق، وما يختص بالغيلان منها، ودورها في أحداثها وجزئياتها، أنظر: سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مذكور سابقاً، ص 59-70.

(2) يصف سرحان بشيء من التفصيل مواصفات الجان وعلاقاتهم بالبشر، بالإضافة إلى ما يتميزون به بالمقارنة معهم (الأنس والجن). أنظر للتفصيل: المصدر نفسه، ص 71-76.

للحصول على أي شيء، أو للقضاء على أي خصم، أو إزالة أي عائق⁽¹⁾.

أما المرأة، فهي عنصر أساسي في الحكاية الشعبية، على اختلاف شخصياتها. وتلعب أدواراً متعددة، ومختلفة، في نظرتها إلى نفسها وإلى من حولها، زوجها، وأبناء، وبنات، وأناساً آخرين. وهي تلعب دور الأم الحنون، والمخلصة، والمربية الصالحة. كما تلعب دور الأم الخبيثة، والظالمة، والزوجة الخائنة، والمحتالة، والقادرة على فعل ما تريد. وهي، قبل كل شيء، في المخيال الشعبي، وفي ذهن الراوي أيضاً، أداة المتعة ورمز الجنس، ومكمن الغواية والإغراء. ولأن العصر الذهبي للحكاية الشعبية هو عصر الفصل الصارم بين الجنسين، واقتصار مجالس الحكايات على الذكور دون الإناث، فقد أعطت الحكاية الشعبية مساحات شاسعة للمرأة في أحداثها وجزئياتها. وكذلك الراوي، فقد كان، بخبرته ودرايته وحده السليم، يدرك تماماً وقَّع نشاط المرأة وعملها، وبالأخص وصف جمالها، في نفوس المتلقين. ف يأخذ راحته في الوصف، ويتفنن في تفاصيل حركاتها، ليضفي على الحكاية تلك الطراوة التي يتلذذ المتلقون في سماعها. كما يأخذ هؤلاء الدروس العملية، من خلال أحداث الحكاية، للتعرف إلى الأساليب المتعددة، وأنواع الحيل المختلفة التي تستعملها المرأة في سبيل الوصول إلى غايتها.

يخصّص نمر سرحان فصلاً كاملاً في كتابه الحكاية الشعبية الفلسطينية، للتحديث عن المرأة ودورها. ويظهر كل صفة من صفاتها في حكاية مخصصة، وأكثر. فهي تارة الأم الحنون التي تفني حياتها في سبيل أولادها؛ وهي الأم المتحكمة بابنها وزوجته، والعشيقة التي تقتل أولادها إرضاء لعشيقها، والضرة التي تكيد لضرتها، وصانعة المستحيل لاستمالة زوجها، وزوجة الأب التي لا تطيق أبناءه، وغير ذلك من الأدوار والمواقف⁽²⁾.

(1) للتفصيل حول أهمية السحر في الحكاية الشعبية، مع نماذج لكيفية اشتغاله، أنظر: المصدر نفسه، ص 76-78.

(2) المصدر نفسه، ص 79-92.

ولكن من المهم القول، إن المرأة تلعب هذه الأدوار في الحكاية الخارقة الخرافية، وفي الحكاية الشعبية، وفي كل أنواع الحكايات الأخرى، طويلة كانت، أو معقدة الحوادث والجزئيات، أو قصيرة وبسيطة. وليس غريباً القول إن كل المجتمعات، وفي أي زمن، تستقبل أخبار المرأة وتصرفاتها، ومواصفاتها بمتعة ظاهرة. كما يقع كل ما يتعلق بها الموقع الحسن في أسماع المتلقين. لذلك تزرع الحكاية الشعبية بنماذج متعددة من النساء، حتى ضمن الحكاية الواحدة. ويحظى الراوي الذي يتفنن بإظهار هذه المواصفات والأدوار بالمكانة العالية في نفوس الذين يستمعون إليه، بالشغف المعهود.

الحكاية الواقعية

عادة ما تدور الحكاية الواقعية حول سلوك الناس وتصرفاتهم، وعلاقاتهم فيما بينهم، وما يمكن أن يحصل من خلال هذه العلاقات، إن كانت في قالب جاد وواقعي، أو من خلال تدبير المقالب لإشاعة نوع من المرح في السرد الحكائي. وغالباً ما تأتي أحداث الحكايات على ألسنة الناس العاديين في حياتهم العملية، وفي ممارساتهم اليومية⁽¹⁾. والهدف من الحكاية الواقعية تقديم النصح والإرشاد، من خلال التمسك بالأخلاق الفاضلة، وطاعة الوالدين، واحترام كبار السن، ومغبة الكذب، ووجوب التحلي بالصدق، ومثالب الغش والاحتيال وما يمكن أن يوصل إليه، وأهمية الإيمان الديني الصادق وتقوى الله، وغير ذلك. وقد ظهرت الحكاية المرحية لإشاعة نوع من المرح في نفوس المتلقين، إن كان عن طريق النكتة، أو النادرة، أو الطرفة، التي تطول شخصيات محددة في المجتمع، مثل: البخيل، وصاحب العاهة والساذج والغبي، بالإضافة إلى إظهار ما يمكن أن يتأتى من القرارات الظالمة التي تؤدي إلى تفنق الحيل، لإيجاد الحلول المناسبة والمبتكرة في الوقت المناسب، للتخلص من الظلمة التي يمكن أن تقع⁽²⁾. كما تزرع الحكايات المرحية بالنقد اللاذع لرجال الدين

(1) أنظر في هذا الخصوص الحكايات الواقعية الجميلة والمرحة التي يرويها سلام الراسي، أهم جامع للتراث الشعبي في لبنان: سلام الراسي، الأعمال الكاملة، ثلاثة أجزاء، مؤسسة نوفل، 1987، بيروت.

(2) أنظر في هذا الخصوص للتفصيل، وخصوصاً الحكايات التي تدور حول ظلم الحاكم قراقوش واجتهاد المظلومين للتخلص منها: سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مذكور سابقاً، ص 94.

الذين يتخذون من الدين، ومما يلصقونه بالدين، وسيلة للتكسب⁽¹⁾.

وتدخل في هذا الإطار، الحكايات الحرفية لتعلي من شأن الحرفة وأهميتها في السلم الاجتماعي، ومكانة الحرفي الذي يحمي نفسه من ذل السؤال، ومراعاة خواطر الآخرين، وإن كان ثمة نقد لاذع لحرفة الجزارة، وفي أكثر المجتمعات المدروسة، لأن الجزار إذا لم يجد من يغشّه يغش نفسه⁽²⁾. وربما غش الجزار متأت من كونه مرغماً على بيع ما لديه من لحوم، حتى لا يتبقى لديه شيء، فيغطي الغث بالسمين ليبيع كل موجوداته من اللحوم. فالتصقت تهمة الغش به، وحفظتها الحكاية الشعبية في كل مكان وزمان.

الحكاية بلسان الحيوان

لعل أكثر ما يشد أسماع المتلقين، ويتحمسون لسماعه، هو ما يدور على السنة الحيوانات من حكايات. وربما يعود ذلك إلى الحرية التي يلقي الحكواتي نفسه في رحابها، وهو يحكي عن جبروت الحيوان، وتسلطه، واستبداده، دون أن ينتظر لومة لائم، أو عقاب صارم بتهمة الكلام على صنوف الظلم، والاستبداد، والطغيان، التي عادة ما كان يمارسها الحاكم في زمن ازدهار الحكاية الشعبية، وكثرة المتحلقين حول الراوي لسماعها في مكان عام، أو حول الموقد في المنزل الذي قلما كان يخلو واحد منها من رابوية وحكاية في الوقت الذي يسبق لحظة الإنصراف إلى النوم.

وحكاية الحيوان عادةً ما تكون قصيرة. ولذلك يطلق عليها اسم الحدوثة أو الأقصوصة. وليس من الضروري أن تدور حكايات الحيوان مجتمعة على أمور النقد الاجتماعي والسياسي، بل هي تهتم أيضاً بالحياة اليومية للناس وبالعلاقة بين الإنسان والحيوان، مدجّناً كان أو برياً. وفي الحكايات الشعبية أفكار منمّطة عن الحيوان الذي عادةً ما ينقلب إلى إنسان، بفعله أفعالاً إنسانية، وإن بقي على صورته الحيوانية.

(1) أنظر في هذا الخصوص: المصدر نفسه، ص 93-98.

(2) أنظر في هذا الخصوص حول الحرف الرفيعة والوضيعة، مع أمثلة عن كل منهما: محبك، الحرف اليدوية في بلاد الشام، الثقافة الشعبية، العدد 15، مذكور سابقاً، ص 39، 47.

فالأسد رمز القوة، والجبروت، والإستبداد الذي يفعل أي شيء في مملكته الحوانية، دون أن يخطر على بال أحد مساءلته. والتغلب رمز الاحتيال والمراوغة والذكاء، والعمار رمز الصبر والجلادة، والقط رمز الطبع الذي يغلب التطبع، والكلب رمز الوفاء والصدقة..

يقدم لنا سرحان نماذج من الحكايات التي تدور على ألسنة الحيوانات. ويبين من خلالها مواصفات هذه الحيوانات، كما هي راسخة في الوجدان الشعبي. وما يلفت انتباهه، في البداية، أن الحيوانات التي تستأثر باهتمام العامة في البيئة الفلسطينية، والمشرقية بشكل عام، هي التي تعيش في هذه البيئة، المدججة منها والبرية. ويلاحظ أن الحيوانات المفترسة قلما توجد في هذه البيئة عدا الضبع والذئب. لذلك تقتصر الحكايات على ذكرهما، ولو قليلاً لندرتهما في التعاطي مع حياة الناس اليومية⁽¹⁾. ولا أزال أذكر تلك الحكايات التي كانت ترويها جدتي عن الضبع الذي يقطع الطريق على عابر السبيل ليلاً، أو يسير بموازاته، حتى يشله الرعب، فيتقدم ليفترسه. أما إذا بقي رابط الجأش ومتحلياً بشجاعته، فلا يقترب منه الضبع، ويخلص بجلده. ولا تزال هذه الصورة مرتسمة في ذهني حتى اليوم.

ويمكن للحيوان أن يمثل دور الجان والعفاريت، للوصول إلى المبتغى الذي يعجز الإنسان عن الوصول إليه. كما ترمز بعض الحيوانات إلى خير الإنسان وسعادته، مثل الطير الذي تشفي ريشته الإنسان من العمى. كما يمكن أن ترمز إلى أذى الإنسان وضرره، مثل الحية والجرذ والبومة. كذلك يرمز الديك إلى النباهة والذكاء والقوة، والدجاجة للمرأة المطيعة. كما ترمز الحيوانات ذات القرون إلى القوة، لدرجة أن العنزة يمكن أن تقضي على الغول بقرنيها لأنه أكل صغارها، للتدليل على قوة القرون، من ناحية؛ وعلى قوة الحق، من ناحية ثانية. فالحق هنا يعطي للضعيف قوة يمكن أن تقضي على جبروت الأقوياء⁽²⁾.

(1) سرحان، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مذكور سابقاً، ص 102.

(2) المصدر نفسه، ص 103-105.

على أي حال، جاءت حكايات الحيوان لتسهيل عملية النقد الاجتماعي ضد الظلم، والاستبداد، والتحكم برقاب العباد، لا لذنب اقترفوه إلا صدفه مرورهم في غير الوقت المناسب، أو تقديم التسلية للملك، ولو كانت على حساب حياة الناس، أو لتسهيل عملية الإحتجاج العلني على التفاوت الاجتماعي، ووصف تداعيات الفقر والجوع، وما يمكن أن يفعل الإنسان من أجل تأمين استمراره، وأهله وعائلته، على قيد الحياة. كما تزخر هذه الحكايات بالمغازي الشعبية التي يميل أهل العامة إلى نشرها بين الناس، وإلى تنشئة الأجيال عليها. وتستوي في ذلك نشأتها وذيوها، إن كان عن طريق الإنسان أو الحيوان. فالصدق فضيلة، والكذب ذليلة، والشجاعة كنز، كما القناعة. والخوف مثلبة ونقيصة في الإنسان، والجرأة محببة، والمرأة المطيعة نموذج للوفاء والإخلاص. واحترام كبير السن، وطاعته، من الإيمان، كما النظافة. وطاعة الله وأنبياؤه، تخلص الإنسان المؤمن من مصائب الحياة ومكائدها.

هنا، تظهر الحكاية الشعبية، بمختلف أنواعها وتوجهاتها، على أنها مرآة المجتمع، وتعكس تجليات حياة الناس في علاقاتهم اليومية، وممارساتهم الاجتماعية. كما تبين، في الوقت نفسه، مدى تعلقهم بالمثل العليا التي يتوجهون إليها بممارساتهم، وأهمية القيم الاجتماعية التي يتعلقون بها. فالحكاية الشعبية، في الآونة ذاتها، منارة المجتمع ودليله إلى معرفة كيفية المحافظة على عادات المجتمع وتقاليده، وكيفية الوصول من خلال سيرورة الأبطال في حكاياتهم، إلى ما هو أفضل، وأرقى. فالبطل في المخيال الشعبي هو الذي يذلل العقبات والموانع لرقى المجتمع وتقدمه، إبتداء من الخليّة الإجتماعية الأولى، الأسرة أو العائلة، وصولاً إلى المجتمع بأكليته.

هنا أيضاً، يتساوى زرع قيم الفضيلة والتضامن داخل العائلة، مع زرع قيم الحرية والعدالة الإجتماعية والإنتفاع داخل المجتمع الأعم.

بداية الحكاية والنهاية

عادة ما تنتهي الحكاية الشعبية هكذا: «وعاشوا حياتن مبسوطين ويطوّل عمر

السامعين... وهيدي الحكاية حكيتا وبعبك حطيتا».. بهذه العبارات كان الراوي يختم حكايته وسط حبور السامعين، وفرحهم، بالخاتمة السعيدة للحكاية.

يعني هذا الكلام، أن للحكاية مقدماتها، كما لها خاتمتها. ولعل المقدمة أهم بكثير من الخاتمة، لأنها تهيئ السامعين للإستماع. يفتح الراوي، في أي موقع كان، الجو الروائي بمقدمات متعددة متشابهة في كلماتها، وإن اختلفت بعض المفردات، بين بيئة وأخرى. إلا أن مضمون المقدمة واحد، ليس فقط في بلاد الشام والمشرق العربي، بل في الرواية العربية في المشرق، والمغرب، والجزيرة العربية والخليج. كما هناك تشابه بين مقدمات الحكاية في بلدان كثيرة من العالم.

ولكن ما هو متقارب في مقدمات الحكايات، ويصل إلى حد التماثل، هو ما يقال في بلاد المشرق العربي. ففي بلاد الشام، كما في أوروبا، (ألمانيا وبولندا)، تبدأ الحكاية بـ«كان يا ما كان»⁽¹⁾. إلا أن الراوي أو الراوية في بلاد الشام يتوسعان في مقدمة الحكاية، ليقولوا «كان يا ما كان حتى كان.. كان في قديم الزمان ملك أو أمير»⁽²⁾. ويمكن أن تتوسع المقدمة أكثر، فتقول: «كان يا ما كان، يا مستمعين الكلام، منحكي وللا مننام؟ وللا منستمع للكلام، وبعد شوي مننام؟ ولا أزال أذكر، هنا، أننا كنا نقول بصوت عال، وبفرح: «منستمع للكلام وبعد شوي مننام». وهذا ما كان يحصل. وتشبه هذه المقدمة ما جمعه الباحثون من مقدمات للحكاية الشعبية. منها «كان يا ما كان لكلكن؟ أو في قديم الزمان وسالف العصر والأوان»⁽³⁾.

بالإضافة إلى المقدمات التي تطول أو تقصر، وإن كانت ذات عبارات متشابهة

(1) أنظر في هذا الخصوص، النص المفصل حول بدايات الحكاية الشعبية و خواتمها: كامل اسماعيل، تقنيات المقدمة والخاتمة في السرديات العربية، الثقافة الشعبية، العدد 14، مذكور سابقاً، ص 24-35..

(2) سلمى سلمان، في ليالي كانون، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1986، دمشق. أنظر أيضاً: بسام ساعي، الحكايات الشعبية في اللاذقية، وزارة الثقافة السورية، 1974، دمشق.

(3) أنظر في هذا الخصوص، للتفصيل: محمد خالد رمضان، حكايات شعبية من الزبداني، 2005، دمشق. أحمد زياد محبك، حكايات شعبية، اتحاد الكتاب العرب، 1999، دمشق.

ومتماثلة في أكثريتها، ظهر ما يمكن أن يسمى «بفرشة» الحكاية، وهي عبارة عن سردية منتظمة ومسجّعة تروي أحداثاً لا علاقة لها بالحكاية، تنمّ عن نوع من المبالغة في سرد الأحداث، وإظهار لا معقولية حدوثها، والتفنّن في الكذب الصريح. وربما ذلك يكون عن قصد من الراوي الذي عليه أن يلفت نظر المتلقين إلى أن ما يقوله هو صحيح بالكامل ولا مجال للكذب فيه. فيقول مثلاً: «يا إخوة يا كرام، الكذب ما يعرف أكذبو، الكذب بدو تدبير، أنا بعيني شفت النملة شاحطة الخنزير (تجرّ الخنزير). وشفت قرن فول أخضر بيرعى فيه ألف جمل، وبين الجمل والجمل مسافة مشي يومين، وقول أكثر». وهكذا على المنوال نفسه حتى يتحضّر السامعون لسماع الحكاية ولتعلموا، وإن بطريقة غير مباشرة، أن الحكاية هي من نسج الخيال، ولا ضرورة لتصديقها بالكامل، والإكتفاء بأخذ العبرة والنصيحة منها.

يقدم لنا محبك دهليزاً، أو فرشة، من هذا النوع، يبدأها على الشكل التالي⁽¹⁾:

كان كتكتان طف سلح بالداكان
لقى طابة خيطان مسح بها ورماها عالجيران
قللهم يا جبراني عطوني خيطاني
قالولو ما منعطيك خيطانك حتى تسلّم عحيطانك
قللو سلامي يا حيط قللو الفارة نقبتي (فتحت ثغرة)
قللا سلامي يا فارة قالتلو أنا القطة أكلتني
قللا سلامي يا قطة قالتلو أنا العصا قتلتي
قللا سلامي يا عصا قالتلو أنا السكينة قطعتي
قللا سلامي يا سكينة قالتلو أنا الحداد طرقتني
قللو سلامي يا حداد قللو أنا ربي خلقتني

وعلى هذا المنوال، تظهر الدهاليز في الحكاية الشعبية، كمقدمات بغية الإستعداد

(1) محبك، حكايات شعبية، مذكور سابقاً، ص 39-40.

لسماع الحكاية في كل تفاصيلها. وكما كنا نتذكر الحكاية عندما استبدلناها بالدخول إلى السينما، ونحن صغار، إذ كنا ننتظر إطفاء الأضواء بفارغ الصبر، ويعلو التصفيق والهتاف عندما تحلّ الظلمة بدل الأنوار، وتبدأ «فرشة» الحكاية ودهليزها بالمناظر التي تسبق الفيلم، ومن ثمّ الدخول بالانتباه الكامل لمتابعة أحداث الحكاية المشخّصة بأبطالها وممثلّيها وأحداثها.

يقدم لنا عادل أبو شنب نماذج متعددة من دهاليز الحكاية الشعبية، منها ما هو القصير ومنها ما هو الطويل⁽¹⁾. ويقدم نموذجاً لا أزال أذكره كفرشة من فرشات الحكاية في شمالنا اللبناني.

كان عندي دجاجة هندية بتبيض البيضة وقية
سمع بخبرها السلطان دفع فيها مية حصان
ويكمل أبو شنب الدهليز أو «الفرشة» فيقول:
ضربني وضربتو شلفني وشلفتو
من عظم الشلفة جيت تحتو
من كتر ما سنحني وسنحتو
صارت قبتي حمرا مثل ط... السعدان (القرد)⁽²⁾.

لا تختلف مقدمة الحكاية الشعبية في فلسطين والعراق، عنها في بقية بلاد الشام، في بقية البلدان العربية. ففي فلسطين تبدأ الحكاية كما في السابق، ومنها ما تنتهي بذكر طيب الحديث عن النبي، فتقول: «كان يا ما كان يا مستمعين الكلام، ما يطيب الحديث إلا على ذكر النبي عليه السلام»⁽³⁾.

وفي العراق، الأمر نفسه. «كان يا ما كان من قديم الزمان، وعلى الله التكلان، كل

(1) عادل أبو شنب، كان يا ما كان، إتحاد الكتاب العرب، 1972، دمشق، ص 46-47.

(2) المصدر نفسه، ص 82.

(3) عوض سعود العوض، تعبيرات الفولكلور الفلسطيني، دار كتعان، 1993، دمشق، ص 243.

من عليه ذنب يقول التوبة وأستغفر الله، فيردد الأطفال هذه الجملة»⁽¹⁾.

أما نهاية الحكاية فهي أشبه ما تكون بإضاءة أنوار السينما، بعد كتابة كلمة النهاية بالعربية أو الأجنبية، لنذكر أن زمن المتعة قد انتهى، وعلينا الذهاب إما إلى النوم أو إلى المنزل لنستعد لمواجهة يوم جديد. إلا أن القول في نهاية الحكاية أكثر متعة، إذ تقول الجدة، أو الأم، أو الراوية التي نستمع إليها بصمت مطبق، «وهيدي الحكاية حكيناها وبعبك حطيناها». وتسبق يد الراوية قولها في الوصول إلى عبّ الأقرب إليها، لتضع الحكاية في صدره بين اللحم والثوب.

تشابهت نهايات الحكايات في مختلف البلدان، كما تشابهت مقدماتها، إلا أن الكثير من الحكايات حملت نهايات مختلفة أصابها بعض التطويل مع شيء من السجع لتزيد من متعة المستمعين. وهذه الباحثة سلمى سلمان تقدم نهاية شبيهة بفرشة الحكاية، فتقول: «وهاي هي كبة محشية، وبكرا ناكلها من عشية، لو أكون قريبة من بيتكم لأعملكم حمل زبيب وحملو على الديب، وسوقو بالقضيب، وفرّق كل مين كميشة (قبضة)، فضّلت كميشة محلّقة ومغلّقة، حطيناها على الدف، إجا الديك حتى يكبها قلنالو كش، قال ما في إش، لمين نطعميها؟ في هون فقير مفلوق الكرش». وفي شمال سورية يختم الراوي حكايته بصيغ متشابهة وأهمها: «وهاي السالفة الجيناكم بيها، لو بيت أهلي قريب جبتلكم حفنة زبيب». كما تنتهي بعض الحكايات بهذه العبارة «باللذة والمعين طيب الله عيش السامعين». كما ثمة نهايات أخرى للحكاية الشعبية في العراق، وهي مشابهة لما جاء في سورية، مثل «لو هالي قرييين كنت جبتلكن طبق شكلين»، بما يشبه طبق الزبيب في الحكاية الشامية⁽²⁾.

(1) للتفصيل حول أنواع المقدمات والدهاليز، أنظر: اسماعيل، تقنيات المقدمة والخاتمة، الثقافة الشعبية، العدد 14، مذكور سابقاً، ص 22-35. وقد أثّرنا استعمال معطيات هذه المقالة القيمة للتدليل المباشر على مصادرها الأساسية نظراً لأهمية هذه المصادر في إظهار تقنيات المقدمة والخاتمة في الحكاية الشعبية. ويعود الفضل إلى الباحث اسماعيل في ذلك.

(2) اسماعيل، المصدر نفسه، ص 31.

وتبقى الحكاية الشعبية في ألف ليلة وليلة أم الحكايات، وشهرزاد في مقدماتها ونهاياتها رائدة الروائيين. فهي تبدأ بتبليغ ما تبلغته، وتسكت عندما يدركها الصباح، على أن تستأنف رواية حكاياتها في الليلة التالية. هل هناك أفضل من هذا التشويق لملك الزمان شهريار، وأبدع من هذا الشد لمتابعة هذا التسلسل الدرامي الذي سبق مسلسلاتنا التلفزيونية بما يقارب الألف من السنين؟

خلاصة

بنى السرد الحكائي في الثقافة الشعبية العربية

ظهر لنا في تتبعنا لنشأة الثقافة، والثقافة الشعبية منها على الخصوص، أن ثمة علاقة لا يمكن فصلها بين الثقافة بمعناها الرسمي، وبمعناها الشعبي، وإن كانت الثقافة الرسمية قد تجاهلت الثقافة الشعبية، ونظرت إليها من موقعها الأرقى، والأكثر دلالة على تجليات الحضارة الإنسانية. إلا أن الثقافة الشعبية اتخذت لنفسها مساحة أوسع، واستقرت في ذهنية الأكثرية الساحقة في أي مجتمع نسب لنفسه انتماءه إلى ثقافة بعينها، ولا فرق في ذلك إن كانت ثقافة رسمية أو شعبية.

هذا هو شأن العرب المنتمين إلى الثقافة العربية، بشقيها الرسمي والشعبي. وإذا كان داخل الثقافة العربية من العناصر التي تعطي لهذه الثقافة تنوعها، بتنوع عناصرها المتعددة على المستويات كافة، فإن هذا التنوع يغني الثقافة العربية ويجعلها عرضة، بشكل دائم ومستمر، للتفاعل والإختلاط وابتكار ما يمكن أن يقرب إلى حد التكامل التام. كما يمكن أن تصل، في حال التنافر والتصادم، إلى حدود التفتيت والإنقسام، ولا فرق في ذلك إذا كان هذا الإنقسام يتكئ، في ظهوره وتفاقمه، على العنصرية أو الإثنية، على الانتماء الديني أو المذهبي، على القبلية والمناطقية، أو على أي عنصر آخر من عناصر التفتت والإنقسام. ويبقى الأمل في هذا المجال معقوداً، على ما يمكن أن يجمع بين العناصر جميعاً، على اختلافها، لمتين تماسك الثقافة العربية، وخصوصاً اللغة، مع التخفيف من حدة اللهجات المحلية، وإشاعة العناصر المشتركة بين الناس، المتأتية من العادات والتقاليد والمعتقدات.

ما من شك في أن هذه العناصر، وإن اختلفت على تناغم وتكامل، تشدّ عصب الإنتماء العربي، وتغني ثقافته بما يدعو إلى الإئتلاف والإنسجام بين مختلف بيئات، ومناطق العالم العربي، بما يدعم توجهه العربي، في أي مكان من هذا العالم، في

المطالبة بترسيخ انتمائه إلى العرب، باعتبار مصلحته الذاتية في ذلك، قبل المصلحة العامة، ولا بأس إذا كان هذا التوجه تكاملاً ثقافياً أو اقتصادياً، أو سياسياً، أو أي نوع آخر من التكامل، قبل الكلام في الإتحاد أو الوحدة.

الثقافة الشعبية العربية مهيأة، قبل أي شيء آخر، للعب هذا الدور. فعناصر الحكاية الشعبية متشابهة في كل البلدان العربية. والسير الشعبية كان لها الحس الفطري في توجه عربي واضح في عنصرَي الثقافة العربية الأساسيين، القبيلة والدين. ولا يزال هذان العنصران يشكّلان المتغيرين الأقرب إلى الثبات اللذين من الصعوبة أن يقبلا بالتنافس أو التغير، القرابة والعقيدة. ولأهمية هذين العنصرين، دخلت عناصر التفتيت والانقسام من خلالهما، باسم القبيلة، والمذهب، والمنطقة المعروفة بانتمائها الديني والمذهبي، لتفتت الثقافة العربية، في جواهرها، إلى ثقافات. ولو كانت هذه الثقافات قد انبثت على العناصر المشكّلة لوحدة المجتمع، من خلال التاريخ، والمصير المشترك، والإرادة الواحدة، والوعي بأهمية تشكّل وحدته، بكل عناصره، مهما كانت أنواع اختلافاتها الأهلية والأولية، لتجنّبنا تلك الانقسامات التي تعيدنا إلى العناصر الأولية للقرابة. ذلك أن هذه الحال المخصوصة بالانقسامات، تحوّل كل إتنية إلى ثقافة مخصصة، وكل طائفة إلى ثقافة بذاتها. وكل مذهب أو قبيلة كذلك. وبالتالي يحل المعلول مكان العلة. وما علينا في هذه الحال، إلا البحث في العلة لتغيير المعلول.

ظهرت الثقافة الشعبية على أنها إنتاج محلي، قبل أن يكون عاماً. ذلك أن المتحد الاجتماعي منتج لثقافته، ولثقافته الشعبية بوجه خاص، لأنها وليدة مجتمعها، وهي بذلك مخصصة فيه، وتقوم بما هو مشترك مع غيرها من الثقافات المحلية المخصصة بصنع ثقافة أعم، وأشمل، إلى أن تصل في امتدادها إلى حدود المجتمع الأعم. وهو هنا العالم العربي الكبير. وعلى قدر أهميتها وشموليتها، وخصوصاً في هذا الزمن المعولم، يمكن أن تخترق ثقافات الآخرين، وإن كان العكس هو السائد، اليوم، في عصر الثقافة المعولمة.

ولأن الثقافة الشعبية تتمظهر في وجهين مختلفين: الوجه المادي، والوجه اللامادي، فإن هذا الأخير لا يمكن أن يقدم العبر إلا بالوجه الأول، وإن تجلّى ما يقوم به الوجه المادي، هنا، قولاً مفهوماً من قبل المتلقين، وإشارات وإيماءات وحركات، يظهر فعل رمزيتها في استجابة جمهور المتلقين، وانفعالاتهم، واستثارة مشاعرهم، إشارة وحركة وتميلاً وتهليلاً وصراحاً.

والقول وحده لا يكفي، إذ ثمة ما أضيف إليه من صنوف المادة الملحقة بالقول، منها الموسيقى الطالعة من آلات صنعت على قَدِّ الحال الشعبية، تصدر أصواتاً بالنفخ أو العزف على الوتر أو القرع على الطبل، مع الغناء المصاحب الذي لا بد أن يكون شجياً، يطرب له السامعون، ويأخذهم على أجنحة الخيال إلى أمكنة مغرقة في القدم. كل ذلك من أجل تقديم أدب شفوي ينتج وعي الانتماء إلى الماضي، وينجح في إحياء الماضي في الحاضر، ويفتح الطريق لإبقائه حياً في المستقبل.

هذا التضايف بين الثقافة الشعبية المادية واللامادية، وتوسّل المادة الثقافية في إظهار جمال الثقافة اللامادية، جعلنا نتقل إلى البحث في تجليات الثقافة اللامادية من خلال تمظهرها في أشكال ثلاثة تلخّص بنى السرد الحكائي العربي: الأسطورة والسيرة الشعبية والحكاية الشعبية.

لا شك في أن الأسطورة في المشرق العربي، وفي بلاد ما بين النهرين، على الخصوص، طغت في شهرتها على أي أسطورة في أي مكان من العالم. وقد دفعت هذه الواقعة الأنثروبولوجي «كرامر» إلى القول إن التاريخ يبدأ في سومر. وأهمية الأسطورة في هذه المنطقة من العالم، أنها سلسلت أحداث وجود العالم منذ بداية الخلق إلى تكوين الإنسان وخلق من طين، مروراً بالصراع بين الآلهة أنفسهم، بين دعاة الثبات والسكون ودعاة الثورة والتغيير، وإظهار العلاقة بين العالم الإنساني السفلي، المعرض للموت والفناء، مقابل خلود العالم الإلهي، وصولاً إلى فعل المستحيل للفوز بالخلود الانساني، والقضاء على الفساد الإنساني، بالطوفان، وخلص الأخير.

تجلّت في هذا التسلسل الدرامي، عبقرية الإنسان العربي المشرقي في نظرتة إلى العالم، وفي تصوّره لكيفية خلقه، وتنظيم أمور الحياة فيه، وتوزيع الأدوار على الآلهة، لتنظيم كل ما من شأنه الحفاظ على النظام العام، مع كل ما يلزم ذلك من شؤون الحب، والزواج، والتناسل، للحفاظ على تسلسل تناسل الآلهة، من ناحية؛ وتسلسل تناسل البشر، من ناحية ثانية. وبالتالي العلاقة بين الآلهة والبشر، مع التركيز على مسألة في غاية الأهمية، وهي خلق الإنسان، للحاجة الماسة إليه. إذ لا قيمة للآلهة، ولا أهمية لهم بدون الناس، لأن هؤلاء مادة ألوهتهم، ولا يستقيم الأمر للإله، ليكون إلهاً، بدون الناس الذين عليهم القيام بخدمتهم، كل حسب موقعه في تنظيم وتسلسل تراتبي دقيقين، وتقديم القرابين إليهم، لأن بهذه الخدمة، وعلى قدر قيمة القرابين المقدمة، تتجلى قيمة الإله المكرّم وقوّته، ليس بين الناس فحسب، بل أيضاً، بين الآلهة أنفسهم.

تظهر العلاقة بين الآلهة والإنسان في الأسطورة المشرقية على وجهين: الوجه الأول، إستحالة ارتقاء الإنسان إلى مرتبة الألوهة. فالإنسان مهما بلغت قوّته وسطوته، يبقى إنساناً ولا يمكن أن يتحول إلى إله، لأنه من طينة مختلفة. ففي جبلة الإنسان تراب، وإن بث فيه الإله الخالق نفحة من روحه. ظهر ذلك بكل وضوح في مأساة الخلود في ملحمة جلجامش. وقد ظهر هذا الوجه مجدداً في الإسلام، من خلال وحدانية الخالق القادر على كل شيء، والإنسان يبقى في كل الأحوال إنساناً، حتى ولو كان النبي محمد، فهو عبده ورسوله.

الوجه الثاني، يظهر في مشهدين لافتين؛ الأول، نزول الإلهة إبنانا إلى العالم السفلي، أي عالم الأرض والموت، والصراع من أجل السلطة التي تريدها شاملة، واستحالة عودتها إلى العالم الإلهي بعد تلوّثها. هذا يعني وجوب موتها بعد التخلي قسراً عن ألوهتها، وإلا على أحد أن يفتديها، خدمة لبني البشر ومحافظة على خلودها. هنا أيضاً، يظهر دور الفادي الذي عليه أن يموت لينهض ثانية مع الربيع في دورة حياتية لا تنتهي.

تظهر الأسطورة هذا التجدد بمعناه الراقي الذي يتناول الموت، في سبيل غاية نبيلة، هي اقتداء بني البشر، وخلاصهم، بموت المخلص، ومن ثم انبعائه من الموت، وجلوسه إلى يمين الآب. أما المشهد الثاني، فهو حصول «الفائق الحكمة» على مرتبة الألوهة، بشفاعة الإله «أنكي»، في المجمع المقدس للآلهة لأنه استطاع، بحنكته وذكائه، المحافظة على الجنس البشري بعد الطوفان، مع أن هذا كان ضد قرار الآلهة. إلا أن الإقرار بالخطأ الذي كاد أن يوصلهم إلى أن يكونوا آلهة على أنفسهم فقط، بغياب الجنس البشري، جعلهم يتخذون قرارات في غاية الأهمية، وغير مسبوقة من مثل: ترقية إنسان، بعينه، إلى مرتبة الألوهة، تنظيم أمور النسل والإنجاب، وفرض الموت على بني البشر.

إذا كانت الأسطورة تروي قصة الآلهة وعلاقة الإنسان بهم، كما أنتجت مخيّلته، وتصورها عقله الذي عليه أن يُشبع الفضول الإنساني في الإجابة عن التساؤلات التي تشغل تفكيره البدني، في أحوال العالم وما ينشأ عنه من ظواهر، فقد جاءت السيرة الشعبية لتقوم بمهام أخرى أقرب إلى أذهان الناس، وإلى مجالات تفكيرهم. فهؤلاء يعيشون، بالطبيعة، البطولات ويندهشون بالفعل الخارق، ويتقبلون كل فعل يثير فيهم الحماسة أو الغضب والتوتر، ومن ثم الفرج، والفرح، والخلص، بما ينصر البطل ويوصله إلى مبتغاه الذي هو مبتغى جماعة المتلقين. يداخل ذلك مشاهد المروءة، والشجاعة، والشهامة، والحب، وقضايا الغرام، والتفاني في الوصول إلى المبتغى، على أي وجه كان، وخصوصاً الوصول إلى الحبيبة والاتصال بها.

السيرة الشعبية في هذا المجال، تتكئ على التاريخ، وتأخذ منه ما يتناسب مع توجهها الدرامي، دون إغارة الإنتباه إلى الحقائق التاريخية أو جغرافيتها. فالسيرة تحمل في طياتها محاور أساسية، تظهر على شكل التنظيم القبلي، وقواعده الدقيقة والصارمة، منها: عامل القرابة، وأصول المصاهرة، وأهمية الخال، ومسألة الحفاظ على العهد، والتعطش إلى ممارسة السلطة، وفعل أي شيء من أجل المحافظة عليها، أو الوصول إليها. ولا بأس إن تفنّن الراوي بوصف المعارك الطاحنة، وتمزيق الأجساد،

وقطع الرؤوس، وتصوير شلالات الدم، بالإضافة إلى المبالغة في تقدير أعداد الجنود المشاركين، أو القتل، وفي مدى قدرة البطل على التحمل والحفاظ على قوّته، وشجاعته أثناء القتال. كل ذلك، من أجل الحفاظ على حقه في السلطة، أو في الدفاع عن القبيلة، أو من أجل نصرة الدين. وكل ذلك، أيضاً، من أجل إضفاء المزيد من الإثارة، بالكلام وغيره من حركات الراوي، ليعطي للمشاهد الدرامي الذي يرويه، الأبعاد التي تلقى استحساناً من جمهور المتلقين.

في قصة الزير سالم مشاهد مأساوية تصوّر الصراع بين أبناء العم، في القبيلة الواحدة. والعلاقة بين الخال وابن الأخت، ضمن القبيلة الواحدة. كما تصور حالات الثأر التي دامت أربعين عاماً، والمعروفة بحرب البسوس. وتغرية بني هلال تصور التحالف القبلي، لوجود مصلحة مشتركة تهم الجميع؛ وهي المصلحة التي تدفن أي توتر يمكن أن يحصل بين الحلفاء، والأقرباء بالمصاهرة، في مهده. كما أن تأمين المصلحة ذاتها، يعمل على تفجير الصراع الذي يقضي على الجميع، باسم السلطة أولاً، وباسم الثأر ثانياً. وعامل الثأر، كما هو معروف، يمكن تحديد موعد بدئه، ولكن لا يمكن التكهن بموعد انتهائه.

أما في سيرة الملك سيف، فثمة نفحة عربية أصيلة تصور نضال الملك اليماني ضد أهل الكفر، وعابدي النجوم، من أجل بناء مجتمع عربي يصل من أعماق النيل إلى غوطة دمشق، إنطلاقاً من بلاد اليمن في الجزيرة العربية. وهدفه العميق نشر لواء العروبة، باسم الانتماء العربي أولاً، وباسم الإسلام ثانياً. ولا نزال، حتى اليوم، نلمس الارتباط العميق بين العروبة والإسلام. ولا تزال سيرة الملك سيف بن ذي يزن تروى، حتى اليوم، في الكثير من المقاهي الشعبية في العالم العربي.

أما الحكاية الشعبية، فهي في كل تصنيفاتها، تقوم بنقل القيم الاجتماعية عن طريق الخفة والرشاقة، المدعومة بقوة السحر والجان، من جيل إلى جيل. وتنشر ما هو مستحسن ومقبول في الذهنية العامة، وما هو سهل تقبله من المتلقين، باعتباره يمثل مخزون العقل الجمعي بكل ما فيه، ويمثل، بالنسبة إليهم، ما يمكن

أن يشبع حاجتهم إلى العيش بسعادة وهناء، وإلى ما يمكن أن يشفي غليلهم من الظالمين، والمستبدين، وسارقي قوت الناس. فيعوضون بالكلام ما لا يمكن تحقيقه بالفعل والواقع.

في هذه الأفعال جميعاً، تتمظهر الثقافة الشعبية في علاقاتها مع الناس، وفي تجديد علاقاتها بهم، بما يصفونه عليها من أفعالهم ومن نشاطاتهم اليومية، وبما يمكن أن يشكّل إضافات جديدة لمحتواها، على أي مستوى كانت، أسطورة أو سيرة أو حكاية.

وإذا كانت وسائل الإتصال الحديثة قد أثّرت على استمرارية هذا الجزء من الثقافة الشعبية، بالصوت الحديث الإذاعي، أو بالصورة، الجامدة منها والمتحركة، السينمائية والمتلفزة، أو ما أبدعته وسائل التواصل الإجتماعي الحديثة؛ فإن هذه الوسائل، جميعاً، قادرة على القيام بدورها، منفردة ومجموعة، على تأمين استمرارية هذه الثقافة، بعد تنقيتها مما لا يلزم، حسب ما يقرره المتخصصون، ومن ثم إدخالها في أذهان المتلقين، بأحدث الطرق الممكنة، لنبقى على تواصل مع تراثنا وثقافتنا، لأن من لا تراث له لا ثقافة له. ومن لا ثقافة له يعيش على هامش التاريخ، وبالتالي خارج التاريخ.

أهم آلهة الأساطير التي ظهرت في الكتاب

أولاً: في قصة التكوين السومرية

- نامو كبير الآلهة الذي أنجب إلهين: آن الابن، إله السماء وكي إلهة الأرض.
- أنليل، إله الهواء، وهو ابن آن وكي. تزوج من ننليل وأنجبا نانا.
- أنكي، ابن أنليل، خالق الأرض والانسان.
- نانا، إله القمر، وابن أنكي. لم يكفه النور، فجاء أوتو ابنه إله الشمس ليساعده في بث النور في العالم.
- إينانا، وهي ابنة نانا، وإلهة الخصب التي قررت النزول إلى العالم السفلي، وقبلت بمصيرها. ولكنها تنصرف على الموت، وتعود في الربيع. فضمنت بذلك تعاقب الفصول. وهي عشتار في الأسطورة البابلية، وعشتروت في الأسطورة الكنعانية.
- ديموزي زوج إينانا الذي فضّله على الإله المزارع أنكمدو. ولكن إينانا سلّمتة إلى إله الموت بدلاً عنها، ليعود إلى الحياة بعد ذلك بوساطتها، ومن ثم يموت، ليبعث في الربيع من جديد، للتدليل على تعاقب الحياة والموت. وهو نفسه تموز في الأسطورة البابلية، وأدون، أو أدونيس في الأسطورة الكنعانية.
- أرشكيجال، ابنة نانا وشقيقة إينانا، وهي إلهة العالم السفلي لدى السومريين، معذبة أختها إينانا، وسجّانة ديموزي في العالم السفلي.

ثانياً: في قصة التكوين البابلية

- آنو بدل آن السومري

- أبسو كبير الآلهة ورئيسهم وزوج الإلهة تعامة التي عليها أن تقتل أبناءها الآلهة الشباب لتفادي التغيير وللحفاظ على الاستقرار والثبات. قتل على يد ابنه في الثورة على الثبات والسكون.
- آيا ابن أبسو وتعامة، وهو زعيم الآلهة الشباب الذي تصدى لأمه وزوجها بعد مقتل أبيه، وبعد علمه بالمؤامرة للقضاء عليه وعلى إخوته الآلهة الشباب. ولكنه لم ينجح.
- مردوخ، ابن آيا، وهو الذي قضى على المتآمرين وصار زعيم بابل وكبير آلهتها بلا منازع. وهو الإله الثاني لدى البابليين بعد اله السماء أنو، وكان كبير مجمع الآلهة الذي تصدى بجرأة لجذته تعامة التي شنت حرباً شعواء على الآلهة الشباب دعاة التغيير. فانتصر عليها ومن ثم شقّها نصفين صنع منهما الأرض والسماء.
- تموز الإله البابلي الذي يماثل ديموزي في الأسطورة السومرية، وبالموقع نفسه.
- عشتار زوجة تموز ومخلّصته من الموت، بغيابها في العالم السفلي يحل القحط والجفاف وبعودتها ظافرة تعود البهجة ويسود الخصب، ولو إلى حين، للتدليل على تعاقب الفصول، كما الحياة والموت.

ثالثاً: قصة التكوين الكنعانية

- إيل، وهو إله السماء لدى الكنعانيين، وهو كبير الآلهة.
- بعل، إله المطر والخيرات ويسمى أيضاً حداد. كان إله الخير المحبوب من الناس. قضى على الإله يم ومن ثم سلّم نفسه للإله موت. ولكنه ما لبث أن انتصر عليه بمساعدة حبيبته عناة. إلا أن هذا الانتصار موقت لأنه لا بد أن يموت بعد بعثه، ليولد من جديد في تعاقب لا ينتهي بين الحياة والموت. وهو يرمز إلى تعاقب سنوات القحط والخصب أيضاً.

- موت، إله الجفاف والعالم الأسفل، وهو في صراع دائم مع بعل إله المطر والخصب. ينتصر على بعل في البداية فيُيمته. إلا أن بعل يعود إلى الحياة بقدرة الآلهة لينتصر على موت، ولكن إلى حين. فالمعركة سجال أبدي بين الحياة والموت، ولا ينتصر إله على آخر، للتدليل على التعاقب المستمر والأبدي بين الحياة والموت.

- أدونيس، الإسم الآخر لتموز البابلي والكنعاني. والأصل أدون وقد عُبد في الجنوب من بلاد كنعان، في بيبيلوس (جبيل) من الجبل اللبناني. ومات مستسلماً لسطوة الخنزير البري تحت نظر حبيبته المستسلمة للقدر عشتروت. إلا أنها لم تأل جهداً لتخليصه من الموت، ونجحت في ذلك، لتعم الفرحة وتقام الاحتفالات فرحاً بقيامته من الموت.

- عشتروت، حبيبة أدونيس وزوجته ومخلصته من الموت، وشخصية إينانا وعناة وعشتار وعشتروت واحدة في الأساطير السومرية والبابلية والكنعانية.

- عشتار، ابن إيل تبوأ العرش بعد رحيل أبيه بعل، ولكنه لم يكن على قدر المقام، فانسحب هادئاً بعد عودة أبيه من الموت.

رابعة الأسطورة الفرعونية

- رع، كبير الآلهة وخالق العالم من الغمر. وهو الحاكم المطلق على الآلهة وعلى العالم.

- إيزيس، الإلهة التي تلملت من الحكم الأبدي والمطلق للإله رع. فأرادت الاستئثار بالسلطة، ونجحت بعد كشف سر ألوهة رع.

- أوزيريس، الإله الصالح ورمز القيامة والخصب، والملك على العالم الأرضي، وناشر الحضارة والعمران في مصر وخارجها، وباعث النهضة الاقتصادية والبحبوحه في بلاد النيل.

- ست، الإله الشرير الذي قضى على أخيه الإله أوزيريس وأبعده عن مصر بموجب حيلة مدبّرة. فوصل بالصدفة، و في صندوق مقفل، إلى جبيل على الشاطئ اللبناني. إلا أن أخته إيزيس أنقذته. ولما علم ست بذلك، عمل على إراحة نفسه من هذا الهم، فقبض على أخيه وقتله وقطّع جثته ونثرها في أقاليم متباعدة. وتعود إيزيس إلى جمع الأضلاء، وتعيد إليه الحياة من جديد بقدرة الآلهة.
- سخمت، الإلهة القاسية التي قامت بمعاقبة بني البشر بعد تناولهم على الإله رع وسخريتهم منه، عندما أزيح عن العرش الإلهي، وصار إنساناً عادياً، بموجب حيلة مدبّرة.

خامساً: الأسطورة في الجزيرة العربية

- هبل، لا يعدو كونه بعل أو أدونيس أو مردوخ وتموز في الحضارة الفينيقية وبلاد ما بين النهرين. وهو إله الخصب والمطر لدى العرب قبل الإسلام.
- اللات، وهي إلهة الشمس.
- العزى، هي إلهة الخصب، المماثلة لعشتروت إلهة الخصب لدى الفينيقيين والكنعانيين .

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

- ابن خلدون، المقدمة، دار الجيل، بيروت.
- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف بمصر، 1981، القاهرة.
- أبو شنب، عادل، كان يا ما كان، اتحاد الكتاب العرب، 1972، دمشق.
- اتشيبى، غينوا، الأشياء تتداعى، ترجمة أحمد خليفة، مؤسسة الأبحاث العربية، د. ت. بيروت.
- ——— مضى عهد الراحة، ترجمة نزار مروءة، مؤسسة الأبحاث العربية، 1984، بيروت.
- الأزرقي، أبو الوليد بن محمد، أخبار مكة، تحقيق رشدي ملحس، الجزء الأول والثاني، الطبعة الثالثة، دار الثقافة، 1979، بيروت.
- الأشقر، يوسف، عولمة العرب، د. ن. 2001، بيروت.
- إلياد، مرسيا، الحنين إلى الأصول، ترجمة حسن قببسي، دار قابس، 1994، بيروت، دمشق.
- ——— مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، 1991، دمشق.
- أونج، والتر ج. الشفاهية والكتابية، ترجمة حسن البنا عز الدين، عالم المعرفة، 182، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1994، الكويت.
- بشور، وديع، الميتولوجيا السورية، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، 1981، بيروت.
- تغريبة بني هلال، دار كرم، د. ت. دمشق.
- الثعلبي، أبو إسحق بن أحمد، قصص الأنبياء المسمى بالعرائس، مكتبة الجمهورية العربية، د. ت. القاهرة.
- الجابري، محمد عابد، تكوين العقل العربي، الطبعة الثالثة، مركز دراسات الوحدة العربية، 1988، بيروت.

- ——— بنية العقل العربي، الطبعة الثالثة، مركز دراسات الوحدة العربية، 1990، بيروت.
- ——— العقل السياسي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، 1990، بيروت.
- ——— العقل الأخلاقي العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، 2001، بيروت.
- جاد، مصطفى، أطلس دراسات التراث الشعبي، مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2004، القاهرة.
- جاكوب، إدمون ، رأس شمرا والعهد القديم، ترجمة جورج كوسا، 1968، بيروت.
- الجوهري، محمد، علم الفولكلور، الجزء الأول، دار المعارف بمصر، الطبعة الثالثة، 1978، القاهرة.
- حاج اسماعيل، حيدر، النظرة إلى الحياة، دار فكر للأبحاث والنشر، 2007، بيروت.
- حمودي، باسم عبد الحميد، عادات وتقاليد الحياة الشعبية العراقية، وزارة الثقافة والاعلام، دار الشؤون الثقافية، 1986، بغداد.
- خان، محمد عبد المعين ، الأساطير والخرافات عند العرب، الطبعة الثانية، دار الحدائث، 1980، بيروت.
- خليل، خليل أحمد، نحو سوسيولوجيا للثقافة الشعبية، دار الحدائث، 1979، بيروت.
- خماس، نبال، الأساطير والأحلام المؤسسة للعقل الإسلامي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2013، بيروت.
- خورشيد، فاروق، سيف بن ذي يزن، دار الشروق، 1982، القاهرة.
- ——— أديب الأسطورة عند العرب، عالم المعرفة، العدد 284، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2002، الكويت.
- الراسي، سلام ، الأعمال الكاملة، ثلاثة أجزاء، مؤسسة نوفل، 1987، بيروت.
- رمضان، محمد خالد، حكايات شعبية من الزيداني، 2005، دمشق.
- روشيه، غي، مقدمة في علم الاجتماع العام، الفعل الاجتماعي، جزءان، الطبعة الثانية، ترجمة مصطفى دندشلي، مكتبة الفقيه، 2000، بيروت.
- زكي، أحمد كمال، الأساطير، دار العودة، الطبعة الثانية، 1979، بيروت.

- ساعي، بسام، الحكايات الشعبية في اللاذقية، وزارة الثقافة السورية، 1974، دمشق.
- سرحان، نمر، الحكاية الشعبية الفلسطينية، مركز الأبحاث في منظمة التحرير الفلسطينية والمؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1974، بيروت.
- سعادة، أنطون، نشوء الأمم، الأعمال الكاملة، 1938-1939، الجزء الثالث، مؤسسة سعادة للثقافة، 2001، بيروت.
- سيرة الملك سيف بن ذي يزن، فارس اليمـن، 4 مجلدات، مكتبة التربية، 1984، بيروت.
- سلمان، سلمى، في ليالي كانون، منشورات وزارة الثقافة السورية، 1986، دمشق.
- السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى، دار الكلمة للنشر، 1980، بيروت.
- ——— لغز عشتار، سومر للدراسات والنشر، 1985 ، نيقوسيا.
- الشواف، قاسم، ديوان الأساطير، الكتاب الأول، دار الساقى، 1996، بيروت.
- ——— ديوان الأساطير، الكتاب الثاني، دار الساقى، 1997، بيروت.
- ——— ديوان الأساطير، الكتاب الرابع، دار الساقى، 2001، بيروت
- الصقار، فؤاد محمد، دراسات في الجغرافية البشرية، وكالة المطبوعات، الطبعة الثالثة، 1975، الكويت.
- صليبا، جميل، تاريخ الفلسفة العربية، الطبعة الثانية، دار الكتاب اللبناني، 1973، بيروت.
- ضاهر، عادل، المجتمع والانسان، منشورات مواقف، 1980، بيروت.
- عاصي، حسن، المنهج في تاريخ العلوم عند العرب، الطبعة الثانية، دار المواسم، 1992، بيروت.
- عبد الحكيم، شوقي، سيرة بني هلال، دار التنوير، 1983، بيروت.
- عرنوق، مفيد، التوراة والتراث السوري، دار النضال، 1986، بيروت.
- عطيه، شوقي ، السكان في لبنان، دار نلسن، 2014، بيروت.
- عطيه، عاطف، المجتمع، الدين والتقاليد، جروس برس، 1992، طرابلس، لبنان.
- ———؛ مها كيال (محرران) المرصد الثقافي وسياسات المتاحف، أعمال المؤتمر

- التشاركي، معهد العلوم الاجتماعية، الفرع الثالث، الجامعة اللبنانية وجامعة
البلمند، 2013، طرابلس، الكورة.
- _____، عبد الغني عماد، البيئة والانسان، الطبعة الثانية، مختارات، 2002، بيروت.
 - _____ في المعرفة والثقافة والعولمة، دار نلسن، 2011، بيروت.
 - _____ الثقافة المعولمة، دار نلسن، 2014، بيروت.
 - علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، دار العلم للملايين، ودار
النهضة، 1972، بيروت، بغداد.
 - عمر، محمد، حاضر المصريين أو سر تأخرهم، (1902)، المكتب المصري لتوزيع
المطبوعات، 1998، القاهرة.
 - العوض، عوض سعود، تعبيرات الفولكلور الفلسطيني، دار كنعان، 1993، دمشق
 - فريحة، أنيس، ملاحم وأساطير من أوغاريت، دار النهار للنشر، 1980، بيروت.
 - _____ ملاحم وأساطير من الأدب السامي، الطبعة الثانية، دار النهار للنشر، 1979،
بيروت.
 - فريزر، جيمس، الغصن الذهبي، تلخيص ر. تمبل، ترجمة محمد كبة، كلمة، أبو
ظبي للثقافة والتراث، 2011، أبو ظبي.
 - القحطاني، سعيد بن علي، حصن المسلم، ويليهِ الدعاء والعلاج بالرقى، دار الفجر،
د. ت. دمشق.
 - قصة الأمير حمزة البهلوان، دار صادر، 2010، بيروت.
 - قصة الزير سالم، المكتبة الثقافية، د. ت. بيروت.
 - كاسير، أرنست، اللغة والأسطورة، ترجمة سعيد الغانمي، كلمة، هيئة أبو ظبي
للثقافة والتراث، 2009، أبو ظبي.
 - كدر، جورج، معجم آلهة العرب قبل الإسلام، دار الساقى، 2013، بيروت.
 - كريم، ص. طقوس الجنس المقدس عند السومريين، ترجمة نهاد خياطة، مختارات،
1987، بيروت.
 - الكيال، ليلي، التعليم في مصر خلال العهد المملوكي، أطروحة دكتوراه في

- التاريخ، غير منشورة، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب، 2012، بيروت.
- لابلانتين، فرنسوا، الخمسون كلمة المفتاح في الأنثروبولوجيا، ترجمة حنان غازي، دار نلسن، 2015، بيروت.
- ماير، ريتشارد إي. التعلم بالوسائط المتعددة، تعريب ليلى النابلسي، مكتبة العبيكان، 2004، الرياض.
- مجموعة من الباحثين، أبعاد القومية اللبنانية، محاضرات جامعة الروح القدس، 1970، الكسليك.
- محبك، أحمد زياد، حكايات شعبية، اتحاد الكتاب العرب، 1999، دمشق.
- معتوق، فردريك، مركّزات السيطرة الشرقية، دار الحداثة، 2009، بيروت.
- معذّي، الحسيني الحسيني، الأساطير الفرعونية، كنوز للنشر والتوزيع، 2009، القاهرة.
- المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، الطبعة السابعة والعشرون، 1984، بيروت.
- الناصر، دعد، المنامات في الموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2008، بيروت.
- النجار، محمد رجب، حكايات الشطار والعارين في التراث العربي، عالم المعرفة، 45، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 1981، الكويت.
- هونكه، زيغريد، شمس العرب تسطع على الغرب، الطبعة السابعة، ترجمة فاروق بيضون وكمال الدسوقي، دار الآفاق الجديدة، 1982، بيروت.
- اليونيسكو، إتفاقية صون التراث العالمي، 1972.

ثانياً: المراجع الأجنبية

- ELIADE, Mircea, La nostalgie des origines, Folio/ essais, 1971, Paris
- _____. Aspects du mythe, Idées/Gallimard, 1963, Paris
- Herskovits, Mj. Les bases de l'anthropologie culturelle, Payot, 1967, Paris
- KIRSHENBLATT-GIMBLETT Barbara, Intangible Heritage as a Meta-

- 2-culturel Production, Museum International, Vol 56,N1
- KRAMER, Samuel N. Sacred Marriage Rite, 1970,Indiana Uneversity Press •
- LAPLANTINE, François, Les cinquantes mots clés de l'anthropologie, •
- .Privat, 1974, Toulouse
- .LEVY -STRAUSS, Claude,Le cru et le cuit, 1964, Paris •
- Malinowski,B. Une théorie scientifique de la culture, Maspero,coll. •
- .Point,1968, Paris
- .MISC/2003/CLT/CH/14 REV, 2003 •

ثالثاً: الدوريات

- مجلة الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، بالتعاون مع المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV) وكان الاعتماد على هذه الدورية كبيراً. وقد اعتبرت أن جميع المعطيات التي أفدت منها بمثابة مصادر أساسية. ولأن تفاصيل المصادر موضوعة في متن الدراسة، فقد ارتأيت أن أثبت هنا أعداد المجلة التي استندت إليها. وهذه الأعداد هي:
- 26 - 23 - 18 - 17 - 15 - 14 - 13 - 12 - 11 - 10 - 7 - 6 - 5 - 3 - 2

فهرس المحتويات

5.....	الإهداء.....
7.....	مقدمة.....
13.....	الفصل الأول: الثقافة في المجتمع.....
13.....	الطبيعة بين التعاون والتفاعل.....
15.....	البيئة، جغرافيا ومجتمع.....
18.....	الثقافة انتاج مجتمعي.....
21.....	المتحد الاجتماعي، من التأصيل إلى التوطن.....
24.....	توطن المفهوم.....
28.....	ثقافة المتحد.....
33.....	الفصل الثاني: الثقافة العربية بين الرسمي والشعبي.....
33.....	سلطة الثقافة وشعبيتها.....
35.....	منجزات الثقافة العربية.....
37.....	جدلية الثقافة العربية.....
38.....	الثقافة النمطية.....
39.....	استهداف الأدب الشعبي.....
42.....	الثقافة والسوسيولوجيا.....
43.....	المحمول اللغوي.....
46.....	الثقافة الشعبية والنهضة العربية.....
49.....	المجال المعرفي.....
52.....	الاعتبار الموصوف.....
57.....	الفصل الثالث: الثقافة الشعبية بين المادي واللامادي.....
58.....	مفهوم الثقافة الشعبية.....

60	الثقافة الشعبية ومخاطر التحدي
64	موضوعات الثقافة الشعبية
68	بين المادي واللامادي
72	الثقافة الشعبية والتدويل
77	مفهوم اليونيسكو للثقافة اللامادية
81	الفصل الرابع: الثقافة اللامادية بين الرفعة والمشاعية
81	الحياة والثقافة اللامادية
82	لا مادية الثقافة والعنصر المادي
85	لا مادية الثقافة بين الخاصة والعامة
89	الثقافة الشعبية والأدب
93	الثقافة اللامادية فعل كلي
97	أهمية نقد الثقافة اللامادية
101	تجليات الثقافة الشعبية العربية
102	الأدب الشعبي
105	الفصل الخامس: الأسطورة في الأدب الشعبي العربي
105	الأسطورة، البدء والمفهوم
111	دراسة الأسطورة
114	الأسطورة وتدرج الوجود
114	أسطورة التكوين
116	أسطورة التكوين السومرية
120	أسطورة التكوين البابلية
125	أسطورة التكوين الكنعانية
128	الزواج المقدس
130	الموت والإنبعاث
131	الأسطورة السومرية

134	عشتار في الأسطورة الآشورية
137	الموت والإنعاث عند الكنعانيين.....
142	جلكامش ومأساة الخلود
149	الطوفان
153	الأسطورة لدى عرب الجزيرة.....
160	الأسطورة الفرعونية.....
165	الفصل السادس: السيرة في الأدب الشعبي العربي
166	الزير سالم
176	تغريبة بني هلال
199	سيف بن ذي يزن
211	الفصل السابع: الحكاية في الأدب الشعبي العربي.....
212	في أهمية الحكاية الشعبية.....
215	الحكاية والمكانة الضائعة
218	الحكاية والمفهوم
221	البطل في الحكاية الشعبية
224	أنواع الحكاية الشعبية.....
226	الحكاية الخرافية
229	الحكاية الواقعية
230	الحكاية بلسان الحيوان
232	بداية الحكاية والنهاية.....
239	خلاصة: بنى السرد الحكائي في الثقافة الشعبية العربية.....
247	أهم آلهة الأساطير التي ظهرت في الكتاب.....
247	أولاً: في قصة التكوين السومرية
247	ثانياً: في قصة التكوين البابلية
248	ثالثاً: قصة التكوين الكنعانية

249	رابعاً: الأسطورة الفرعونية.....
250	خامساً: الأسطورة في الجزيرة العربية
251	المصادر والمراجع
251	أولاً: المصادر والمراجع العربية
255	ثانياً: المراجع الأجنبية.....
256	ثالثاً: الدوريات

سيرة المؤلف

عاطف عطيه 9613738545 atefattieh@gmail.com

- أستاذ علم الاجتماع في الجامعة اللبنانية.
- مدير معهد العلوم الاجتماعية في الجامعة اللبنانية، الفرع الثالث (2007-2014).

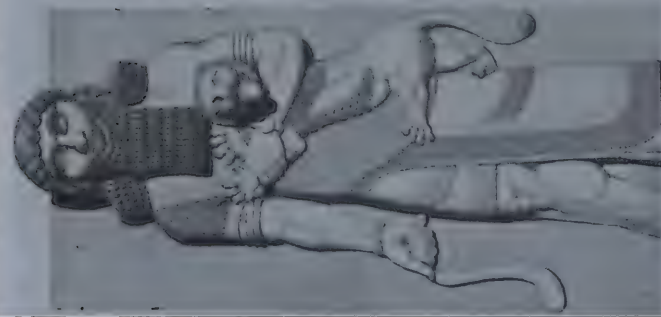
- عضو الهيئة الإدارية في المجلس الثقافي للبنان الشمالي.
- عضو الجمعية العربية لعلم الاجتماع.
- عضو اتحاد الكتاب اللبنانيين.

له مؤلفات عديدة في سوسيولوجيا المعرفة والدين والسياسة، وهي:

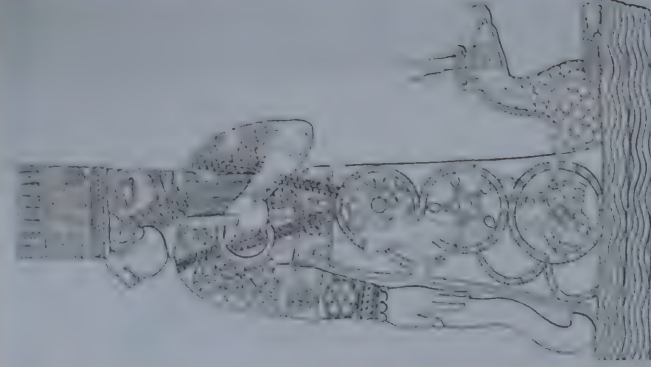
- 1 - المجتمع، الدين والتقاليد، بحث في إشكالية العلاقة بين الثقافة والدين والسياسة، جروس برس، 1992، طرابلس.
- 2 - البيئة والانسان، جغرافية الانسان، المعاش والسياسة، بالمشاركة مع د. عبد الغني عماد، جروس برس، الطبعة الأولى، 1998، طرابلس؛ مختارات، الطبعة الثانية، 2002، الزلقة، لبنان.
- 3 - لطف الله خلاط، الصحافة بين الدين والسياسة، دار النهار للنشر، 1999، بيروت.
- 4 - الدولة المؤجلة، معوقات نشوء الدولة والمجتمع المدني في لبنان، دار أمواج، مكتبة بيسان، 2000، بيروت.
- 5 - تحولات الزمن الأخير، مختارات، بالمشاركة مع د. مها كيال، 2001، الزلقة، لبنان.
- 6 - التدخل الاجتماعي، المستويات، الميادين والتجارب، الطبعة الثانية، دار نلسن، 2016، بيروت.
- 7 - العلاقات العربية الأوروبية، من الحذر والالتباس إلى الانفتاح والتكامل، معهد

- العلوم الاجتماعية ومؤسسة فردريش إيبيرت، 2003، طرابلس، (إعداد وتحرير).
- 8 - تجارب ديمقراطية في بلدان عربية، معهد العلوم الاجتماعية، ومؤسسة فردريش إيبيرت، والاتحاد الأوروبي، 2003، بيروت، (إعداد وتحرير).
- 9 - الواقع والممكن في الممارسة الديمقراطية اللبنانية، معهد العلوم الاجتماعية، ومؤسسة فردريش إيبيرت، والاتحاد الأوروبي، 2003، (إعداد وتحرير).
- 10 - في الاجتماع اللبناني، جدلية الوحدة والتعدد، دار الانشاء، 2005، طرابلس.
- 11 - تشريق وتغريب، مقاربات سوسيولوجية عربية، دار الانشاء، 2006، طرابلس.
- 12 - طرابلس من الداخل، دراسة سوسيوانثروبولوجية للمدينة القديمة، بالمشاركة مع د. مها كيال، مختارات، 2006، الزلقة، لبنان.
- 13 - تنويعات على مقام الوحدة، مختارات، 2008، الزلقة، لبنان.
- 14 - المدينة العربية بين التغيرات الاجتماعية وتحولات المجال، المؤتمر العربي الأول، مركز الأبحاث في معهد العلوم الاجتماعية في الجامعة اللبنانية، 2008، بيروت، بالمشاركة مع د. مها كيال، (إعداد وتحرير).
- 15 - في المعرفة والثقافة والعولمة، دار نلسن، 2011، بيروت.
- 16 - المرصد الثقافي وسياسات المتاحف، المؤتمر التشاركي، معهد العلوم الاجتماعية، جامعة البلمند، 2013، طرابلس، الكورة، بالمشاركة مع د. مها كيال، (إعداد وتحرير).
- 17 - الثقافة المعولمة، إشكالية العلاقة بين الثقافة العربية والعولمة، دار نلسن، 2014، بيروت.
- 18 - العمر الثالث، التحولات، الحقوق والسياسات، المؤتمر الوطني 2014، مركز الأبحاث في معهد العلوم الاجتماعية، الجمعية اللبنانية لعلم الاجتماع، 2015، بيروت، بالمشاركة مع د. مها كيال، (إعداد وتحرير).
- 19 - جغرافية السكان، الاتجاهات والتحديات البيئية المعاصرة، بالمشاركة مع د. شوقي عطيه، جروس برس، 2016، طرابلس، لبنان.

- له عشرات الأبحاث في دوريات لبنانية وعربية، وفي كتب مشتركة مع باحثين من لبنان والعالم العربي.
- شارك في، ونظّم، العديد من الندوات والمؤتمرات اللبنانية والعربية.
- يستكمل حالياً مشروعه البحثي حول الثقافة الشعبية العربية.



الملك جلكامش الذي فعل
المستحيل ليصير إلهًا



مردوخ بطل بابل وكبير الآلهة الشباب
ومخلصها من قوى الثبات والجمود



الإلهة الفرعونية المصرية إيزيس شقيقة
أوزيريس ومخلصته من الموت



أحد الآلهة البابليين



الإله بعل كبير الآلهة الكنعانيين



الإلهة عشتار البابلية إلهة الحب والخصب



الإله الفرعوني المصري أوزيريس
يتوسط الإلهتين إيزيس وحورس



التنين رمز الإله مردوخ في الحرب



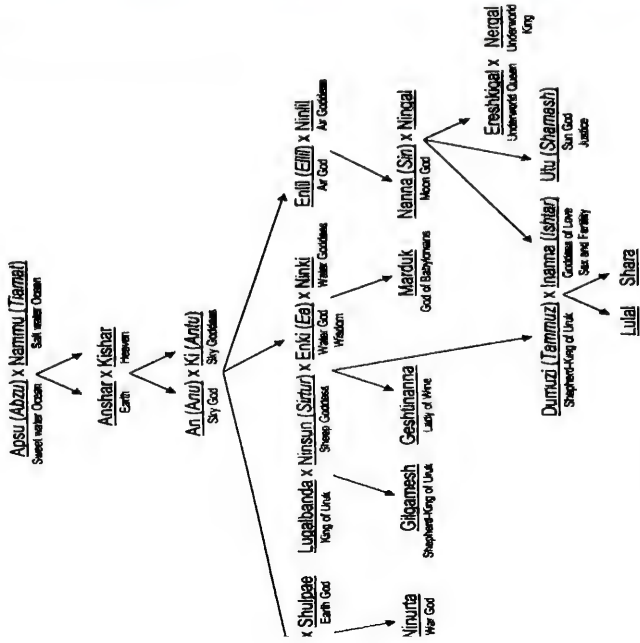
إله السماء البابلي آنو



الإله مردوخ يقاتل الإلهة تعامة وينتصر



آتو إله السماء لدى السومريين والبابليين



شجرة العائلة الإلهية للسومريين والبابليين



عائلة الآلهة السومريين



وجه إيزيس



إيزيس الإلهة المصرية الجميلة



الإله الفرعوني المصري الصالح أوزيريس



وجه إيزيس

تأتي الثقافة الشعبية، اليوم، في أولوية الاهتمامات الثقافية في أي مجتمع. ذلك أن ما تطرحة الثقافة المعولة وتوجهات الاستهلاك، وأمنيات التماثل مع المعلوم من الشؤون الثقافية، حفز المعنيين في شؤون الأصالة والهوية والثقافة المخصصة، إلى النظر في تراثهم والاهتمام به وجمعه وتصنيفه. ذلك إن ما يحمله التراث عبر التاريخ هو الذي يميز مجتمعاً عن المجتمعات الأخرى، إن كان في عاداته وتقاليده، أو نظرته إلى الإنسان والمبادئ التي تساعد على وعي هذه النظرة، وتحديد معانيها في رؤية الذات ورؤية الآخر. والتراث هو الحامل لأصول القيم ومعالم السلوك، والعامل على تحديدها، والموجه للعواطف والعقول لتحويل المثل العليا في المجتمع إلى واقع معيش يحدد لهذا المجتمع خصوصيته وتمييزه، بالإضافة إلى ما يمكن أن يكون مشتركاً من المواصفات الانسانية العامة.

ISBN 978-9953-587-51-6



9 789953 587516